## AMERICO SCARLATTI

# ET AB HIC ET AB HOC

*Quando conveniunt Domitilla, Sybilla, Drusilla,*
*Sermonem faciunt et ab hoc, et ab hac, et ab illa.*
GUNPRECHT ad ERASMUM

I.

**Amenità letterarie.**

*Ristampa stereotipa*

TORINO
UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE TORINESE
(*già fratelli Pomba Libraj in Principio della Contrada di Pò* – 1796)
1941-XIX

ALLA MEMORIA VENERATA E CARA

DI

FEDERICO GARLANDA

DEDICO QUESTO PRIMO VOLUME DI SCRITTI

DIRETTI DALLA SUA VOCE

CHE DETTA ANCORA

# INDICE

## AVVERTENZA DELL'AUTORE

*Quando nel* 1900 *la Società Editrice Laziale di Roma pubblicò una prima raccolta di quegli* Et ab hic et ab hoc *che da ormai venti anni vado compilando per la rivista* Minerva, *il compianto* FEDERICO GARLANDA, *che di quella benemerita Casa Editrice fu anima e vita, mandò innanzi al primo volume la seguente* Prefazione:

Sotto lo pseudonimo dell'autore di *Et ab hic et ab hoc* si celano due personalità, così distinte, così diverse, per alcuni lati così opposte, che sembra impossibile si possano concentrare in un solo uomo. Non sono, però, tanto rari quanto si crede questi casi di sdoppiamento psicologico. Lo Stevenson, per esempio, rapito di recente, nel fiore della giovinezza, all'affetto e all'ammirazione di milioni di lettori anglo-americani, aveva fondato la sua migliore fama sopra il romanzo del *Dottor Jekyll*, il quale presenta appunto uno straordinario esempio di sdoppiamento psicologico; egli sentiva cioè dentro di sè due nature, l'una assolutamente distinta e diversa dall'altra.

Nel caso presente, però, non abbiamo uno sdoppiamento, per così dire, simultaneo, come quello del Dottor Jekyll, ma uno sdoppiamento successivo. Da giovane, Americo Scarlatti fu una delle teste più scapigliate, più bollenti, ma che dico bollenti? vulcaniche; una delle nature più intimamente ribelli a ogni idea accettata, a ogni ordine prestabilito, che il lettore abbia mai potuto incontrare in vita sua. Inscritto, tanto per avere un pretesto di ricevere il mensile famigliare, a una Facoltà di giurisprudenza, visse e gareggiò coi capi più sventati, coi rompicolli più emeriti, coi più originali e, direi quasi, se la parola non puzzasse troppo, coi più anarchici dei *bohémiens*. Fondò, diresse, uccise o lasciò morire, giornali di diverso formato, di diversa indole, in diverse città, che avevano però tutti una cosa di comune: erano tutti maccheronici e bizzarri l'uno più dell'altro. Non dico di più, perchè l'anagramma rischierebbe di diventare per molti lettori troppo facilmente spiegabile. Andò al punto, nella serie delle giovanili birichinate, che, non so se per un puntiglio o per una scommessa, egli, già laureato (perchè egli era uno di quelli che fra tutte le vassallate sanno anche commettere quella di portarsi via uno straccio di laurea), laureato, dico, e di nobile famiglia, la quale può vantare un discreto numero di quarti, si presentò e fu inscritto come pubblico fattorino, e si mise in testa il berretto numerato e indossò la giacchetta coi filetti regolamentari, e passò la giornata a trascinare visitatori e visitatrici sulle carrozzelle a ruote, in una

delle più belle e meglio riuscite Esposizioni italiane. Neppure qui non dico tutto, è naturale, per non mettere troppo i punti sugli i.

Questa, però, deve essere stata l'ultima della serie. Infatti era tanto grossa e usciva talmente dalle vie battute della *bohème* (anche la *bohème* ha la sua *routine*) — e fece tanto chiasso — ne parlarono perfino i giornali, e uno dei nostri umoristi più spiritosi pupazzettò l'eroe nella sua livrea — che deve proprio essere stata l'ultima. Almeno, io non ne conosco altre.

Percorsa tutta la parabola della prima personalità, direi quasi della prima incarnazione, comincia, *ex abrupto*, la seconda. Una volta si diceva « il diavolo si è fatto frate »: il nostro, invece, — buonissimo diavolo, però, — si fece..., ve la do in cento a indovinare,... si fece bibliotecario. E anche questo è un segno dei tempi: una volta il diavolo, stanco e pentito, si ritirava nei conventi a pregare e a meditare: adesso si ritira nelle biblioteche a cercare, a frugare, ad annotare. Nella quiete di una delle nostre più ricche biblioteche, nelle grandi sale dove si raccolgono a migliaia i libroni polverosi e venerandi, nella luce che piove tranquilla dagli ampi finestroni, la seconda incarnazione del nostro anagramma passa le sue giornate cercando, frugando, raccogliendo. Tutto ciò che in qualche modo colpisce la sua mente egli lo nota, lo *scheda*, lo cataloga; ed è incredibile la quantità di aneddoti storici o letterari, di erudizione, curiosa e vecchia, tanto vecchia che par nuova, che egli ha così, tranquillamente, con

quell'amorosa fatica che non istanca, messo insieme. Voi non potete toccare di un soggetto senza che il suo schedario non vi fornisca un ampio materiale di citazioni, di dati, di raffronti, inaspettati, curiosi, interessanti. Parlate, per esempio, di versi senza senso, come la famosa « Romanza per musica »

Quando talor frattanto,
Forse, sebben così, ecc.,

uno sguardo allo schedario, ed ecco, il nostro Americo vi improvvisa un capitolo denso di erudizione, fitto di citazioni, dalla cantilena dei bambini: « Fate la nanna, coscine di pollo » fino a una spiritosa birbonata in versi di Ferdinando Martini.

Vi imbattete in uno dei così detti scioglilingua, come quello, comunissimo: « Le riz tenta le rat; le rat, tenté, tâta le riz »; su due piedi egli ve ne trascrive un centinaio, uno più curioso dell'altro, in francese, in italiano, in dialetto.

E così, intorno a ogni genere di argomenti, intorno ai libri, alle iscrizioni (iscrizioni di campane, iscrizioni di spade, ecc.), agli epitaffi, alle fobìe, agli schiaffi celebri, alle rivoluzioni per ridere, alle coincidenze, alle curiosità dei testamenti, ai gridi di guerra, eccetera, eccetera, egli è in grado di ammannirvi una collezione nuova, originale, inesauribile.

In questo modo, dagli ubertosi schedari di Americo Scarlatti è nata la rubrica dalla macche-

ronica intitolazione: *Et ab hic et ab hoc:* rubrica iniziata sulla *Rassegna Settimanale*, passata nella *Minerva*, saccheggiata dai quattro quinti della stampa italiana, copiata perfino dai giornali francesi.

Non dobbiamo credere, però, che il nostro diavolo, — buonissimo diavolo, ripeto, — fattosi frate, voglio dire bibliotecario, si sia immerso tutto nelle schede; che ci si sia immerso, come a non pochi avviene, con gli occhi, col naso, con la coscienza, col cuore, fino al punto da non vedere più altro al mondo. Egli era stato troppo figlio della terra nella sua prima incarnazione per dimenticarla completamente nella seconda. Tra una scheda e l'altra, il nostro Americo, emulo del suo grande omonimo fiorentino, scoprì anch'egli la sua America (la scoperta del fiorentino è messa in dubbio; questa, no); la scoperse e le diede il suo nome. L'America è rappresentata per lui dalla sua colta e graziosa Signora. Anch'essa è a parte dei segreti dello schedario, mentre egli è suo fedele, entusiastico collaboratore in un altro campo: nella coltivazione dei fiori. Così, tranquillamente, felicemente, operosamente, tra le schede e tra i fiori, passa la seconda incarnazione di Americo. Della prima gli è rimasta soltanto una geniale sventatezza, la quale, col bifido pappafico brizzolato, si colora di maggiore ingenuità e simpatia. In questo momento, profugo dalle schede e dai fiori, ma non dall'*America*, egli si trova a Parigi.

— Quanto ti fermerai? — gli domandai, salutandolo alla partenza.

— Mille e duecento lire — mi rispose. — ... Già, finchè mi durano i quattrini.

Colsi attraverso al tranquillo bibliotecario un lampo dell'antico, simpatico scapatone, e cordialmente gli augurai: « Buone lire! ».

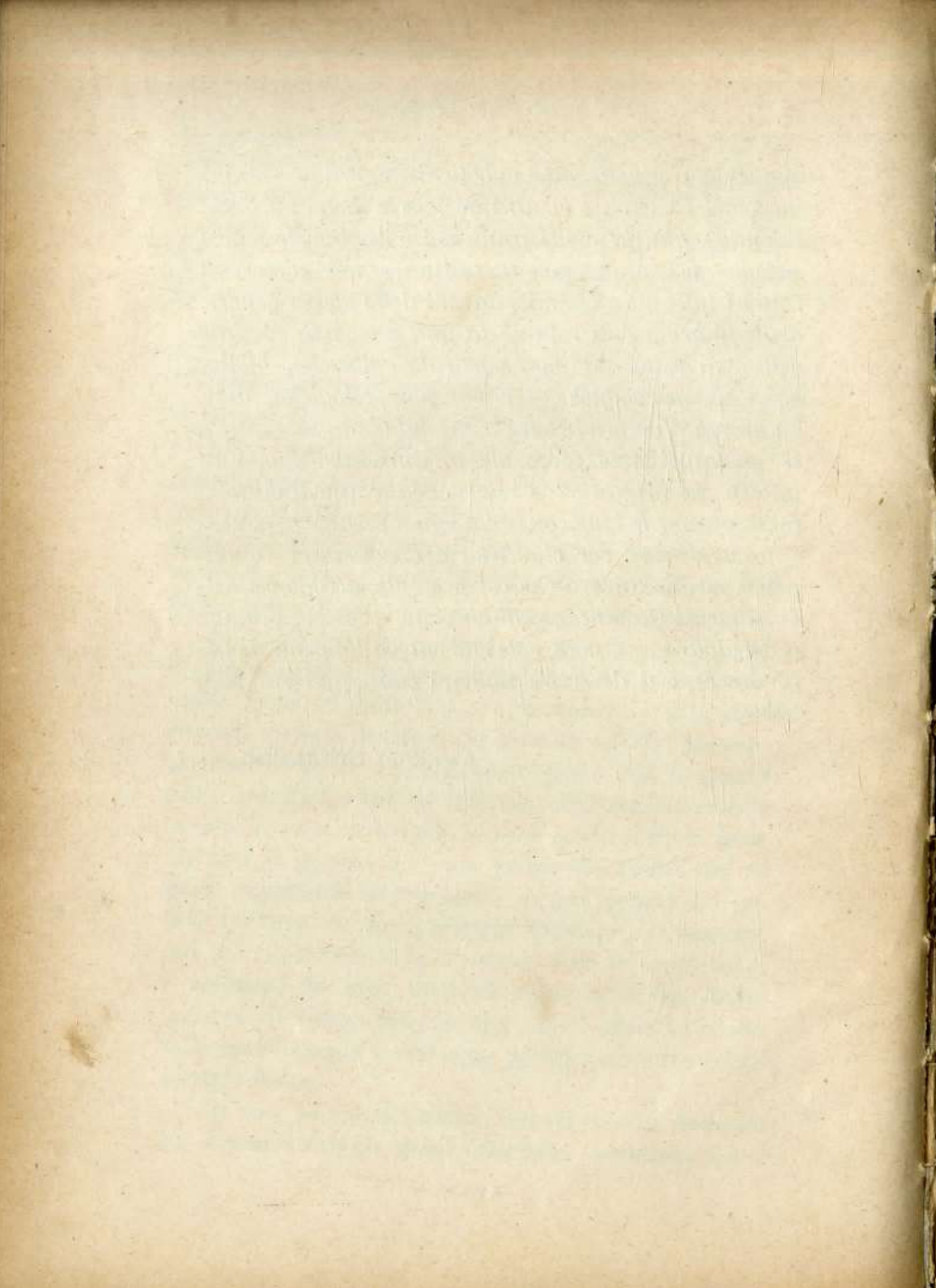
RIP.

*Quindici anni sono trascorsi dal giorno in cui il povero* RIP *scriveva la prefazione qui riportata, e in sì breve volgere d'anni quante cose e quanti avvenimenti sono con essi trascorsi! Quale mutamento di idee e d'indirizzo in ogni esplicazione della vita sociale! Quanti tramonti di uomini valorosi ed amati, e quale sorgere di nuove forze, di nuove energie, quale dischiudersi di nuovi orizzonti!*

*In tutto questo mutare di uomini e di cose nessuna nuova incarnazione però è in me avvenuta. Topo di biblioteca ero diventato, e tale sono rimasto e rimarrò nei pochi anni di attività feconda che ancora posso avere dinanzi a me. Ma in questi altri quindici anni di ulteriore non mai interrotto lavoro i miei schedari hanno continuato a locupletarsi e, grazie ad essi, parecchie centinaia di altri argomenti di curiosità d'ogni genere ho potuto trattare in varie riviste italiane e straniere, ma particolarmente in* Minerva *dove ho continuato e continuo la mia speciale rubrica il cui titolo, anzichè di libro, diventa ora quello generico della collezione completa che con questo volume ardisco intraprendere.*

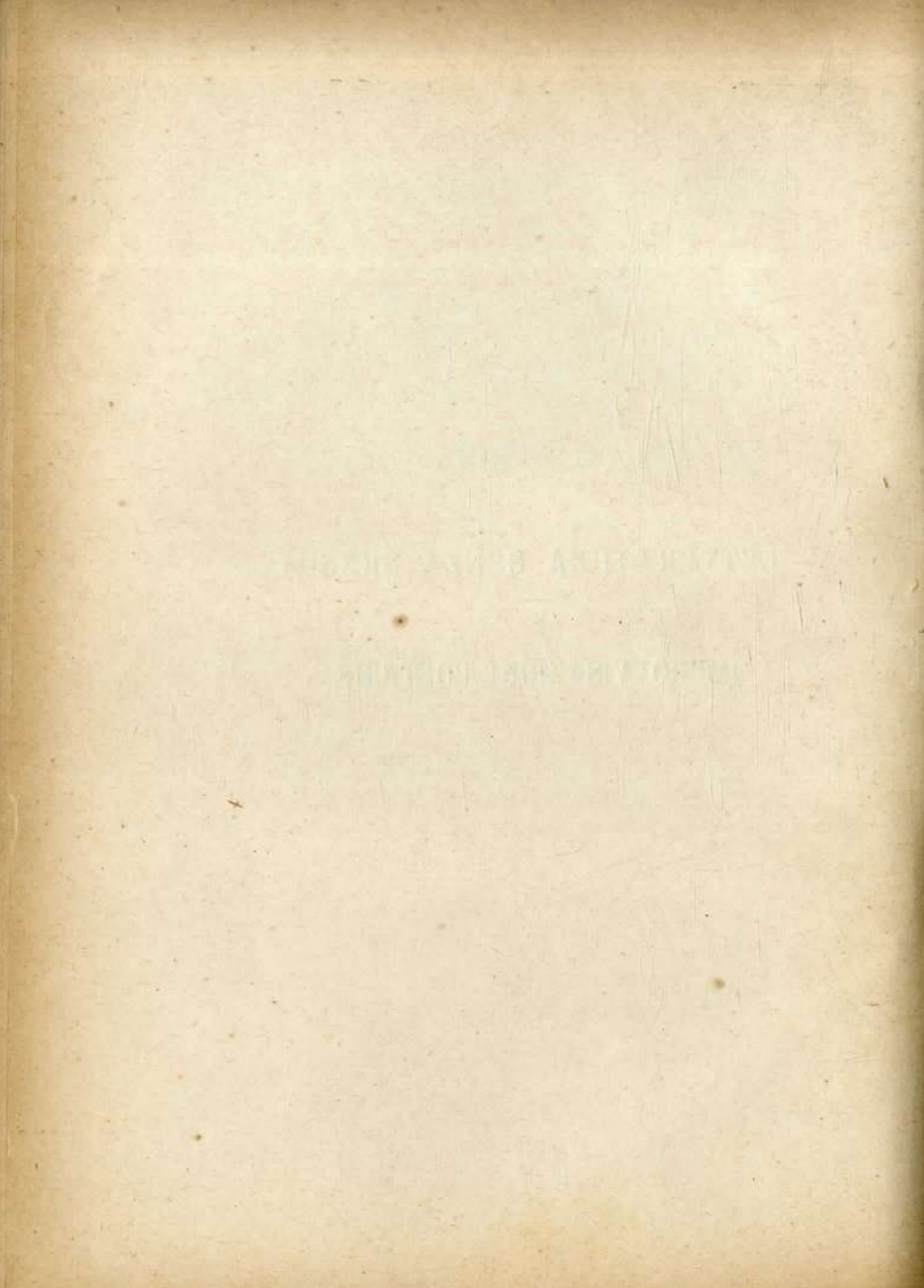
*In esso ho riunito alcuni scritti relativi soltanto ad argomenti di curiosità letterarie, facendo notevoli*

*aggiunte a quelli già pubblicati nei due volumi intitolati* Et ab hic et ab hoc *(Serie prima e Serie seconda), già da molti anni esauriti. Con lo stesso sistema mi propongo di ordinare nei successivi volumi tutti gli altri miei lavori dello stesso genere, dedicando ciascun volume ad una categoria speciale delle curiosità da me esplorate: storiche, bibliografiche, psicologiche, epigrafiche, filologiche, artistiche, ecc. Vorrei riuscire a compilare in tale guisa, se gli anni e le forze me lo consentiranno, una intiera ed organica « enciclopedia aneddotica », forse di non inutile consultazione; e sarò pago dell'opera mia se per ciascuno dei successivi volumi potrò, meglio ancora che col presente, accogliere nell'animo mio la sincera convinzione di essere riuscito a divulgare cose poco note che valeva la pena di far conoscere, e a divertire in pari tempo gl'indulgenti lettori.*

AMERICO SCARLATTI.

PARTE PRIMA

# LETTERATURA SENZA SENSO

E

# IMPROVVISAZIONI POETICHE

## CAPITOLO I.

### La letteratura senza senso.

Non intendo parlare di quella letteratura che ci regala innumerevoli volumi, nei quali chi ci capisce qualche cosa è bravo; ma, lasciando nel limbo delle cose noiose le opere insensate dei semi-idioti e dei mattoidi, intendo parlare di una cosa senza dubbio più divertente, voglio dire di quella letteratura che non ha senso, proprio perchè l'autore non vuole o non si cura di dargliene uno.

Su questo argomento la materia non manca. Ce n'è da fare dei volumi. Solo a parlare delle ninne nanne che cantano le mamme per addormentare i bambini potrei andare molto in lungo. Di queste ninne nanne, la manìa diffusasi tempo addietro per il *folklore* ce ne ha date delle svariatissime raccolte, nelle quali è facile verificare che le più belle sono precisamente quelle che non hanno alcun senso e che consistono soltanto in dolcissime e semplici espressioni di affetto perdentisi in immagini vaghe, confuse, indecise. Mille poeti hanno tentato di rappresentare l'affetto di una

madre coll'armonia del verso e la sottigliezza del pensiero, ma nessuna poesia ce lo riproduce come le ninne nanne popolari assolutamente incuranti di ogni forma e prive talvolta di senso comune. Che importa se le parole sono assai spesso persino ridicole? Il concetto sta tutto nel sentimento che le ispira, e la loro nenia confusa è tutta una esplosione di maternità.

> Fate la nanna, coscine di pollo,
> La vostra mamma vi ha fatto un gonnello,
> E ve lo ha fatto di buccica d'olmo;
> Fate la nanna, coscine di pollo.

È questa una delle ninne nanne più comune in Toscana; ma in tutti i dialetti d'Italia, in tutti i linguaggi del mondo, si trova qualche cosa di simile, sempre più bella quanto più è semplice ne' suoi concetti.

Dello stesso genere sono le cantilene con cui i bambini accompagnano i loro giuochi, e nelle quali, tra una frase e l'altra che hanno un poco di senso, si addensano parole d'ogni genere, messe lì tanto per avere qualcosa da gorgheggiare:

> Gira, gira tondo,
> Paniere senza fondo, ecc.

Probabilmente i primi canti umani non furono altro che un accozzo di sillabe dove non solo non si aveva il senso, ma nemmeno la parola, e i ritor-

nelli delle nostre canzoni popolari (*trallerallera, trallalalà là là* e simili) sono forse un rimasuglio atavistico di quei tempi in cui i nostri lontani progenitori trillavano semplicemente come fanno gli uccelli per accompagnare ogni loro manifestazione di gioia.

Ma tiriamo innanzi. Questi argomenti, che pure si prestano assai anche agli studi psicologici oggi cotanto in voga, io mi accontento di sfiorarli per porli innanzi ai miei lettori; perciò non istarò a trattenermi neppure sulle nostre frottole giullaresche del Trecento, sebbene occupino anch'esse una parte importante della letteratura di cui parlo. Infatti un antico scrittore, Antonio da Tempo, le ha definite *Verba rusticorum, nulla perfectam sententiam*, definizione che così viene spiegata da un suo traduttore: « le frottole sono compillade di parole grosse e non fruttuose ». Analoghe alle nostre frottole erano le *fatrasies* e le *fatrasseries* dei menestrelli provenzali, e le *ensaladas*, o *ensaladillas*, degli spagnuoli, nelle quali parimenti delle frasi senza senso ve n'ha quante se ne vuole.

In questo campo potrei spigolare all'infinito, come pure inesauribile mi si offrirebbe la materia, se dovessi passare in rassegna i vaneggiamenti dei mistici, esempio questi versi del celebre fra Jacopone da Todi.

Reformate nell'essere
De la vertù creata;
Trasformato nell'essere
Envesibile encreata,

Visibile invisibile,
Non nobile avilare,
El suo vilare
Par nobile avilato, ecc.

e le satire, come quelle del Burchiello contro il Petrarca:

Orinali, zaffiri ed ova sode,
Nominativi fritti e mappamondi.

e certi sonetti, come alcuni del Pataffio:

Squasimodeo, introcque et a fusone,
A cofisso, et a busso et a romata,
Tutto codesto è della Petrociona...

e i versi del genere di quelli notissimi che il Goldoni mette in bocca al *Poeta fanatico:*

Era di notte e non ci si vedea
Perchè Marfisa aveva spento il lume;
Un rospo con la spada e la livrea
Ballava il minuetto in mezzo al fiume.
L'altro giorno è da me venuto Enea
E m'ha portato un origlier di piume;
Cleopatra ha scorticato Marcantonio,
Le femmine son peggio del demonio.

e le imitazioni del parlare pedantesco, che in certe commedie hanno fatto la delizia di parecchie generazioni di pubblico in tutti i teatri d'Italia.

Di questi sproloqui se ne può trovare ad esuberanza nei così detti « scenari dell'arte », nonchè nelle opere del Seicento e Settecento dedicate all'arte teatrale. In quella di Andrea Ferrucci, intitolata *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improvviso,*

stampata in Napoli nel 1699, s'insegna che per ben sostenere i caratteri dei secondi Zanni, quali Mezzettino, Gradellino, Truffaldino, ecc., il cui principale intento era quello di far ridere, bisogna soprattutto « ingolfarsi di voler toscaneggiare, e poi precipitare negli spropositi ». Ed ecco un saggio di « dichiarazione amorosa » che ci offre il detto autore:

La Catadupe del Nilo facendo equinozio con i Monti Acroceraunі, han mosso guerra all'equilibrio del Peloponesso, perchè conforme il Zodiaco, volgendo a caracollo i delfini del Tartaro orizzonte, informa gli embrioni della vegetativa complessione, così i nostri precordi s'infettano della cartilagine amorosa, e per questo... *me ne scolo comm'a sivo per l'amor vostro.*

E senza risalire ai secoli scorsi, molti lettori ricorderanno le filastrocche senza senso che il nostro popolo ha gustato per tanti anni nella famosa commedia toscana *La villana di Lamporecchio*. Per provocare le risa gli autori comici si sono sempre giovati dei non sensi d'ogni genere, compresi quelli scritti persino in lingue immaginarie, come gli sproloqui in una lingua turca che nessuno capirebbe, neppure in Turchia, pronunziati dal sedicente principe turco che Coviello presenta a Monsieur Jourdain nel *Bourgeois gentilhomme* del Molière. Analogamente, nella *Famiglia dell'antiquario* del Goldoni, Arlecchino travestito da mercante armeno, per vendere al babbeo conte Anselmo le più sbalorditoie antichità, parla un linguaggio incomprensibile che vorrebbe essere armeno ed in cui, e per suscitare il bonumore del

pubblico, sono profuse le parole più ridicole: *Lamacà, cabalà, salamin, salamun, chiribara, sarich, tiribio, micon*... Ma prima del Goldoni e prima di Molière, in una situazione molto analoga, nella commedia *La suocera e la nuora*, di Jacopo Nelli, Vespina travestita anch'essa da mercante armeno, per riuscire a togliere di mano certe gioie a Tanganetto, servo scimunito, accozza essa pure parole senza senso, servendosene però in modo da ottenere degli esilaranti *qui pro quo*, come ad esempio:

VESPINA — Bon sgiurna mammalucca.

TANGANETTO — E voi sbagliate; i non sono di Lucca, e voi, donde siete voi?

VESPINA — Mi star di Merdin.

TANGANETTO — Oh veh di doe!

VESPINA — Star ciutada bella granda.

TANGANETTO — E come è lontano questo vostro paese?

VESPINA — Quanto star lontano Culembac.

TANGANETTO — Oh che paesacci!

Nella letteratura popolare, poi, di componimenti senza senso abbiamo una miniera inesauribile; senonchè molte volte la mancanza di senso è in essa soltanto apparente, perocchè in quelle frasi che paiono semplicemente buffonesche si nasconde la satira. Quando cominciarono ad apparire le prime gazzette, ne venne fuori un'amena parodia nell'operetta: *Avisi novamente venuti da diverse parti del mondo, cioè Franza, Alemagna, Fiandra, Spagna, Barbaria, Ethiopia, Egitto, Venetia et Roma, nei quali con molte parole*

*s'intendono pochi fatti. Alli molto Magnifici Signori, et patroni miei osservandissimi li Signori Novelisti delle Carotte ordinarie. In Milano, per Pandolfo Malatesta. Con licenza de' Superiori.*

Vale la pena di darne un saggio:

Di Fiandra.

Si dice che il gran Tartaro ha mandato al gran Panigone un presente di grandissima importanza, et tra l'altre cose v'era un cavallo che va a piedi a forza di vento serrato in una balla di rime del Bembo; una carocchia fatta di pelle di cimesi et fodrata di caldo levantino tirata da duemila luserte armate di mortadelle cremonesi...

Nel mar Berton sono comparse 150 galere di paglia fiorentina, con la vela di moscatello e li remi di malvasia, e si dice che vanno a dar la fuga ai rondoni fortificati nella gabbia del Zodiaco al segno del canchero che ve mangi...

Certamente non si tratta qui di una semplice parodia degli *avisi* (così chiamavansi allora i giornali), ma l'autore ignoto volle approfittare della « licenza de' Superiori » per inserirvi, in quei tempi in cui un epigramma poteva costare tratti di corda e patibolo, delle satire addirittura feroci, parlando — per esempio — di un personaggio « pratico nella guerra dei Deponenti, ma naufragato nel mar de' Castrati » e di molti altri che ora sarebbe assai difficile identificare.

Uno studio su tutta questa roba non sarebbe disutile, nè privo d'interesse, se debbo giudicarlo da un pregevole saggio che recentemente ne ha dato P. Micheli, uno studioso sul serio, del cui lavoro ho in qualche parte approfittato per sostenermi in questo

rapidissimo volo. Ma di quanto non si potrebbe ampliare un simile studio se si volesse prendere in esame tutto ciò che senza senso alcuno hanno messo sulla carta i più celebri scrittori! I grandi umoristi, Rabelais sopra tutti, sono quelli che più si sono divertiti a mettere insieme frasi da manicomio. Un capitolo del *Tristram Shandy* di Sterne comincia letteralmente così:

Pt-r-ing-twing-prut-prut. Er. a... e... i... o... u-twang-twing, diddle, diddle, diddle, diddle... ecc.

Il bello si è che non sono mai mancati i commentatori, altrettanto cocciuti quanto asinini, che si sono ostinati a trovare un senso a queste corbellerie. Ci sarebbe da fare una biblioteca a riunire tutto ciò che i commentatori hanno scritto per trovare un senso al famoso verso di Dante:

Pape Satan, pape Satan aleppe

del quale la più sicura versione è senza dubbio quella del Porta:

Ara bell'ara discesa cornara.

Per l'altro verso dantesco che riproduce le voci emesse da Nembrotto nel bestiale suo ruggito:

Rafel mai amec zabi almi,

ai commentatori non è bastato neppure ciò che Dante stesso fa dire a Virgilio:

Lasciamlo stare, e non parliamo a vòto;
Che così è a lui ciascun linguaggio
Come il suo ad altri; che a nullo è noto.

Tra i grandi scrittori assai fertili in questo genere di letteratura senza senso, sono in particolar modo da notare Goethe, che, nella seconda parte del *Faust*, da una strana accozzaglia di parole fa con molta efficacia risaltare la maligna risata di Mefistofele contro la scienza umana; e Paolo Verlaine, il grande poeta francese morto qualche anno fa, la cui somma originalità artistica consiste appunto in una combinazione ritmica di sillabe colla quale, più che occuparsi di esprimere sentimenti e pensieri, cerca di risvegliare idee vaghe e sentimenti indeterminati. Senza bisogno di scegliere un esempio tra le moltissime sue poesie, parmi che possano darne assai bene un'idea questi versi di un antico scrittore italiano, rimessi in luce dal Micheli nello studio cui ho sopra accennato:

Tatim, tatimo
Tatim, tatim
Tatim, tatim
Senti strombettare:
Balauf, balauf
Balauf, balauf
Balauf, balauf
Udrai tringuigliare, ecc.

versi che mi sembra abbiano molta analogia con certe improvvisazioni di cui c'intrattiene Ferdinando Martini in un suo scritto, sul quale alla mia volta mi intratterrò nel seguente capitolo. Amene improvvisazioni che si traducevano in geniali scherzi quali potevano scaturire nella intellettuale e gioconda terra

toscana. Il seguente sonetto inedito, recitato alcuni anni or sono dinanzi ad una eletta riunione in Firenze, procurò all'autore le congratulazioni di alcuni... ingenui che lo avevano preso sul serio:

LA CADUCITÀ DELLA VITA.

Tutto distrugge il tempo e dall'edace
Brando di Pafo non si schiva il bruto:
Onor, gloria, virtù, tutto è fallace,
Sol d'ignominia e di livor tessuto.

Così la bionda Lete al fiero Arsace
Incauta confidò l'onor perduto;
Così Arimane, invan sperando pace,
Sposò di Circe il vincitor temuto.

Mortal, che speri? Sull' Idaspe insano
Creusa ordì l'orribile misfatto,
Che poi scoprì lo Scita disumano!

Mortal, che speri? Nell'orrendo patto
L'informe gleba si dibatte invano,
E nel caos si perde il suo riscatto!

Una poesia di questo genere ho io stesso udita e raccolta in un'accademia data in un piccolo paese, e alle penultime strofe, dette dal poeta con una modulazione di voce che raggiungeva gli estremi della commozione, ho sorpreso qualche lacrima sulle fresche guance di alcune signorine. Ma come rimasero esse agli ultimi due versi! Povere lacrimucce sprecate!

Quanto è bello il triclinio estuante
d'una vergin futura ai sospir,
e alle genti sogghigno d'infante
che i delubri conquide e i zaffir!

Deh! ti prostra, o bellezza solvente,
su l'imago ribelle lassù,
nell'Olimpo, tra i limbi pallente,
freme il gelo che fiamma già fu.

Nei boati di gleba munita
coll'amplesso di un pario sudor,
la gualdrappa patrizia tradita
fa concusso l'inulto livor.

Ma ti guarda, o titàno indiretto,
da canore fragranze d'avel,
perchè i clivi d'indomito letto
son più belli di un fulvo ruscel

Tra le ninfe dipinte all'occaso,
tra il Vesèvo che il bello capì,
sta fremente l'adunco Parnaso
che la Sionne d'Italia assalì.

Come nibbio, o tradito fellone,
sull'ostello s'arrampica alfin,
tal sul viso di casta tenzone
mai non tange il trapunto destin.

Ben è desso il rivale adeguato
che la ridda celeste farà,
e il colùbro d'ambrosia plasmato
rende carca l'ultrice viltà!

Spensierata! A vetusta beltade
una voce divina piombò,
e serena, di smorta cittade
la zimarra lasciva portò!

Oh bellezza! bellezza! bellezza!
già la gioia fronzuta è nel piè,
sprigionata la solida brezza
sdilinquisce con altri perchè...

Ma più bello fra tante bellezze
è di avere, da quanti son qui,
un evviva a siffatte sciocchezze
da far creder che ognuno capì!

Il facile umorismo che viene fuori da simili insensatezze allettò molto, nella seconda metà dello scorso secolo, i capi ameni che sempre abbondarono nel bel paese. Ma anche nell'arte di dire delle sciocchezze si possono raggiungere alti culmini, così che non credo sia un paradosso asserire che fra le tante belle arti esiste precisamente anche l'arte di dire sciocchezze. In essa riuscì addirittura sublime il toscano Gervaso Cerchiai le cui *strampalerie tolte dal pataffio di un originale*, che pel solo umanitario scopo di suscitare le risa egli recitava nei crocchi degli amici, e che, pubblicate tra il 1860 e il 1870 dal giornale fiorentino *Il lampione*, ebbero la più lieta accoglienza, vennero bellamente messe in luce nel 1905 dal professore R. Del Vaso in una conferenza che egli tenne alla Società degli Uniti di Pescia. Le strampalerie del Cerchiai sono affidate ad ottave senza nesso fra loro e che saltano quindi di palo in frasca presentando i più impensati confronti, similitudini tra le cose più disparate e allegorie stranissime di ogni genere. Eccone un paio che prendo a caso tra le molte riportate dal detto professore:

L'altra mattina, verso mezzanotte,
levavan certi frati il pozzo nero,
e una civetta nelle occulte grotte
cantava un'aria del *Marin Faliero*.

Intanto Aristodemo in una botte,
bestemmiando, domava un suo destriero,
e dai cassetti di un armadio vecchio
mi venne una postema in un orecchio.

Adamo ed Eva andando a San Rossore
s'incontrarono un giorno che piovea:
— Perchè non applichiamo il contatore? —
dopo lungo silenzio Eva chiedea.
Adamo, a uscita tal preso d'orrore,
s'abbottonò i calzon che non avea,
poi disse: — O donna, il mese n' ha trentuno
e non c'è da fidarsi di nessuno.

Ma un vero capolavoro della letteratura senza senso è l'*Adramiteno*, il famoso *Dragma anfibio per cagion di musica*, che si apre con una « tempesta marittima sui monti della Capadocia, tuoni, lampade, saette e veduta in lontananza del nascimento dei funghi ». Tutte le impostature delle scene, fatte su questo stampo, sono quanto di più ameno si può immaginare. Ecco, ad esempio, quella dell'atto quarto, scena sesta: « Luogo comune magnifico nel Tempio del Matrimonio, con ara accesa dietro la statua di Amore, e su di essa il gran Culiseo di Oloferne. Concorso di Vergini Vestali, Borsaiuoli, Venti sotterranei, ed Epitalami sontuosamente affollati per le nozze di Asinio e Somarinda ». Degne di queste sono le varie altre didascalie capaci di mostrarci due personaggi che, dopo un duetto appassionato, « escono insieme per diverse parti »; un altro che « si uccide, indi s'alza e fugge », e via dicendo. E i personaggi? Vale la pena di presentarli:

ADRAMITENO -- rappresentato da Ottavio Gattorla, dilettante d'orecchio di S. A. Litorale di Tripoli; personaggio che non vede.

CIBORRA, regina degli Asparagi — rappresentata dalla signora Lucia Sordella, trombetta dell'Arsenale di Lerice; personaggio che non sente.

SOMARINDA, moglie adottiva di Ostilio — rappresentata da Marta Viscosi, virtuosa del Ridotto di Venezia; personaggio che non crede.

ASINIO — rappresentato da Ascanio Raggi, prima voce della scuderia di Gionata; personaggio che non intende.

JETACO — rappresentato da Luca Gargatelli Terlucco, soprano del Consiglio idraulico e guerriere inerte; personaggio che non si sente.

OSTILIO, prefetto dell'Albo Pretorio — rappresentato da Diego Ronzi, tenore d'investitura primordiale; personaggio rauco, che non canta.

Seguono altri personaggi secondari, come « i figli nascituri » Tulliettino e Tiziotto, che il loro curatore conduce per mano in una scena commovente, e seguono le comparse e i cori, tra i quali uno di Dattili e di Spondei « più feroci che mai »! È facile, infine, immaginare di quali versi sia composto questo libretto in cui la più festosa comicità è versata a così larga mano. Alcuni di essi, come:

Assai dicesti, Ostilio, io nulla intesi;

e quest'altro:

Sento un soave odor che non mi piace,

sono diventati popolari in varie parti d'Italia.

Autore di questo capolavoro di birbonata fu Stefano Giuseppe Antonio Gavuzzi, severo e arcigno ma-

gistrato piemontese, ed è notevole che il dramma fu da lui scritto per mettere in caricatura il Metastasio quando questo armonioso ma sdolcinato poeta era nel pieno fulgore della sua gloria, nè ancora l'Alfieri aveva lanciato contro di lui nel suo rude dialetto piemontese un epigramma, che io mi permetto di ridurre in versi italiani affinchè non rimanga anch'esso per la maggior parte dei lettori... senza senso.

Imparan tutti il Metastasio a mente,
E n' han le orecchie e il cuore foderato;
Voglion l'eroe vedere, ma castrato;
Il tragico lo voglion, ma impotente.

Fatto è che l'*Adramiteno*, stampato la prima volta nel 1790, dopo che da lungo tempo andava manoscritto per le mani del pubblico, diventando con successive e ripetute edizioni sempre più popolare, ha addirittura ammazzato i metastasiani. Sul Gavuzzi e su questo suo *Dragma anfibio*, come pure sulle *Favole di Esofago da Cetego* del medesimo autore, scrisse una buona memoria il compianto Rodolfo Renier, la qual cosa mi fa vincere la tentazione di dilungarmi più oltre in proposito.

Un altro piccolo capolavoro del genere lo abbiamo in una minima poesia di tre sole strofette, dettate dall'indimenticabile Yorick per la Strenna dell'Associazione della Stampa periodica in Italia nel 1881, e da lui intitolata *Parole per musica*. Queste « parole » per mettere in canzonatura le insulsaggini di certe romanze, che col passaporto della dolce musica di Tosti

e di Rotoli imperversavano una trentina d'anni fa, hanno giovato più di qualsiasi articolo pieno di critica severa. La maggior parte dei lettori le conosce senza dubbio, ma qui vengono opportune, e molti di essi non saranno malcontenti ritrovarle:

Quando, talor frattanto,
 Forse sebben così,
 Giammai piuttosto alquanto
 Come perchè bensì;
Ecco repente altronde
 Quasi eziandio perciò,
 Anzi altresì laonde
 Purtroppo, invan però!
Ma se per fin mediante
 Quantunque attesochè,
 Ahi! sempre nonostante,
 Conciossiacosachè!

Purtroppo invan però... ho chiamato questa poesia un piccolo capolavoro, perchè a renderla veramente tale le manca il pregio dell'invenzione, della trovata, il pregio grandissimo, insomma, della originalità, pregio, del resto, che manca talvolta anche a lavori di grandi poeti. Le tre graziosissime strofette di Yorick, duolmi rilevarlo, sono in realtà plagio di analoga canzonetta francese che due anni prima, nel 1879, l'*Intermédiaire* (vol. XII, pag. 131) aveva pubblicato *à propos de chansons plus ou moins étranges*, e pare fosse assai vecchia, poichè il corrispondente che l'aveva inviata a quel periodico asseriva che era cantata in altri tempi sull'aria di *Vive Henri IV!*

*Toute ainsi comme,*
*De même, parce que,*
*Car aussi bien que;*
*Si toutefois pourtant,*
*Peut-être nonobstant*
*Et toujours, néanmoins!*

È giusto tuttavia notare che, a parte la trovata, le *Parole per musica* di Yorick sono di gran lunga migliori del testo francese, per l'armonia del verso, per la precisione delle rime e soprattutto per l'abile collocazione delle parole che dà al suo componimento un'aria di vera poesia. In siffatti comici adattamenti che hanno in apparenza la massima serietà, e che perciò sono fonti immancabili del più schietto umorismo, Yorick era maestro. Basterebbero a immortalarlo come tale i versi celeberrimi, spesso attribuiti ad altri autori, ma a lui rivendicati da Giacinto Stiavelli (*Italia Moderna*, 15 dicembre 1904, pag. 1696), versi che Yorick compose sopra un metro venuto in voga tra gli ultimi romantici e che, a dirli avendo in mente qualche romanticheria composta nello stesso metro, suscitano davvero la più irrefrenabile ilarità:

Una nave che salpa dal porto
saltellando con passo scozzese,
è lo stesso che prendere un morto
per pagarlo alla fine del mese.
Salto di Socrate,
bacio di Giuda,
la donna è nuda...
Waterloò!

E Yorick dovette certo aver avuto in mente di satireggiare i libretti d'opera di cui si contentavano i grandi musicisti del tempo suo, quando compose la seguente ineffabile « cavatina »:

> Io ti amavo e non ti abborro
> Quanto odiar può un cor gentile,
> Mentre immobile trascorro
> Un sentier che più non è.
> Ah perchè dovrà un covile
> L'empio arcano mio svelare?
> Dell'aurora al tramontare,
> Deh! conducimi con te.

Il tramontar dell'aurora ricorderà certamente a molti i versi, conosciutissimi nelle scuole, con cui uno studente cominciò una sua poesia dedicata al signor « Ispettore »:

> Oh che bel vèdere
> di Primavera
> verso la sera
> spuntare il dì!

a cui l'Ispettore rispose subito:

> Si metta a sèdere,
> basta così!

Ma vedere spuntare il giorno di sera dev'esser cosa non del tutto straordinaria per i poeti, perchè anche un inno pubblicato a Lecce nel 1859, con le più lodevoli intenzioni, dal barone Filippo De Raho, in occasione del soggiorno in quella città di Ferdinando II, comincia col primo verso proprio così:

> Dall'occaso il sol sorgea...

È facile immaginare che birbonata sia il resto della poesia fatta, ripeto, sul serio, e della quale, poichè ho riportato il primo verso, merita di essere riportato anche l'ultimo con cui l'autore rivolgendosi a Ferdinando finiva, salutandolo, nè più nè meno così:

Salve, o figlio dell'amor!

Tornando ai versi assai più... seri di Yorick, noto che anche nella « cavatina » poc'anzi ricordata il senso manca affatto, ma vi manca perchè le sue strofe sono piene di controsensi. Di questi non di rado si sono giovati anche celebri poeti artificiosi per trarne effetti che credettero o vollero far credere sublimi, come abbondantemente fece il Marino, per esempio nella descrizione che di Cupido

Lince privo di lume, Argo bendato,
Vecchio lattante e pargoletto antico,

pone in bocca a Venere nel canto VI dell'*Adone*, descrizione nella quale le contradizioni raggiungono l'estremo limite per il loro numero e per la loro qualità:

Volontaria follìa, piacevol male,
Stanco riposo, utilità nocente,
Disperato sperar, morir vitale,
Temerario dolor, riso dolente...

Meglio assai i controsensi cercati appositamente per far ridere, come in questi altri versi di una vecchia poesia il cui autore ha cercato sì poco l'immortalità che non sono riuscito a identificarlo:

C'era una volta un ricco pover uomo
che cavalcava un nero caval bianco;
salìa scendendo il campanil del duomo
poggiandosi sul destro lato manco; ecc.

e quelli di una poesia francese rimasta parimenti anonima, della quale ricordo solo il principio:

*Un jour qu'il faisait nuit, le tonnerre en silence*
*Par des éclairs obscurs témoignait sa présence.*
*Je dormais éveillé...*

del quale genere ebbe grande successo una trentina d'anni fa la seguente romanza che, pubblicata da un giornaletto umoristico torinese, fu riprodotta da molti altri giornali e ancora, ogni tanto, ritorna a galla. L'autore, che questa volta conosco bene,... lasciamolo stare.

ROMANZA INCOERENTE.

(*Allegretto funebre*).

Bionda fanciulla che hai sì nero il crine,
e neri gli occhi come azzurro ciel,
che pallide hai le guance porporine,
la veste bianca quale un negro vel.

Deh! burbera gentil, tozza ma snella,
povera ricca, tanto brutta e bella,
perchè nel pianto tuo ridi così?
Ah! intendo, col tuo no... dici di **sì!**

Dici di sì negando, eppur sincera
la tua falsa parola io crederò?
Ah! allora sol conoscerotti intiera,
quando chiamarti mia metà **potrò!**

Il genere non era nuovo davvero, poichè di ben cinquantasei analoghi componimenti Matteo Pagno (cioè Matteo Pagano) infarcì un libercolo da lui stampato a Venezia nel 1558, in *Frezzaria al segno della Fede*, intitolato: *Bugiardello, opera piacevole da dar spasso, nella quale si comprende varie et infinite galanterie, ma sono busie.* La seguente prima quartina di un sonetto può dare un'idea di tutte le altre... *busie.*

Io vidi un orbo che guardava un muto
Che predicava in mare a la campagna,
Dicendo aver veduto già in Ispagna
Una formica sonar un liuto.

Tutti questi controsensi in versi più o meno ben torniti, su cui mi sono forse anche troppo a lungo trattenuto, equivalgono perfettamente alla frase famosa usata dallo Stendhal il quale, nella sua polemica contro il Becker, per rendere chiara la differenza tra Logica e Grammatica si giovò di questo esempio: « Qualcuno si avvicina a una tavola rotonda e dice: *Questa tavola rotonda è quadrata.* Il grammatico tace, perfettamente soddisfatto; l'aggettivo « rotonda » è accordato al sostantivo in genere, numero e caso; il verbo è in terza persona singolare e concorda col soggetto, come col soggetto concorda l'attributo; il grammatico non ha nulla da ridire. Il logico, invece, grida: assurdità! ». E della stessa frase, correttissima per il grammatico ma assurda e senza senso per il

logico, Benedetto Croce, nella sua rivista *La Critica* (vol. III, pag. 531), si valse per dimostrare argutamente e luminosamente che le leggi grammaticali non sono leggi di verità e che quindi la grammatica non ha valore teoretico e scientifico, ma è soltanto un complesso di astrazioni e di arbitrii utili alla memoria.

## CAPITOLO II.

### Altra letteratura senza senso.

Poichè ho trattato nel capitolo precedente della letteratura che non ha senso, non posso trascurare di fare un cenno anche di quella nella quale un senso veramente si trova, ma talmente assurdo da non potersi accettare. Tali, per esempio, i seguenti notissimi versi:

> Il gentile terremoto
> coll'amabile suo moto
> smantellava le città;
> mentre il fulmine giulivo,
> che non lascia l'uomo vivo,
> saltellava or qua, or là.

nei quali versi, infatti, un senso c'è, perchè il terremoto «gentile» e il fulmine «giulivo» non si possono neppur dire dei controsensi, potendo invece simili qualificazioni rappresentare... un'opinione, e a questo riguardo i futuristi ci hanno ormai abituato a ben altro!

I versi citati vennero da me, nella prima edizione di questo scritto, attribuiti all' Incarriga, ma Ferdinando Martini, fin da quando apparve quindici anni or sono nel mio primo volume di *Et ab hic et ab hoc*, in varie osservazioni che, pur governando allora l'Eritrea, si è compiaciuto d'inviarmi, osservazioni delle quali per questo volume e per i successivi ho fatto tesoro, mi ha cortesemente avvertito che quei versi non sono dell'autore da me indicato. « L'Incarriga, mi avvertiva il Martini, era una bestia. Quegli invece che scrisse *Il gentile terremoto* era un uomo d'ingegno che si divertiva a proverbiare il pessimo gusto ed i poeti pessimi del suo tempo. Non ricordo il nome dell'autore; l'ho saputo da ragazzo quando studiavo gli *Avviamenti allo studio delle belle lettere* del Picci che lo cita ». Così trovai presto che il nome dimenticato dal Martini è quello di Tommaso Crudeli, nato a Poppi, nel Casentino, nel 1703, uomo non celeberrimo, tuttavia di bello e vivace ingegno e poeta non spregevole, il quale scrisse il « gentile terremoto » come epigramma quando l'abate Vanneschi fece rappresentare a Firenze un suo dramma per musica ove, tra molt'altra roba da chiodi, era un'arietta che cominciava: « Il leon che scherza e ride ».

L'Incarriga era una bestia, sentenziava un uomo che se ne intende, e quella definizione mi mise in corpo la curiosità di conoscere il poeta che tale definizione doveva essersi ben guadagnata. Nel volume XV, a pag. 123, del periodico *Napoli nobilissima*, la bestia

mi venne presentata in tutta la sua mastodontica bellezza. Ferdinando Incarriga, come il Gavuzzi, l'autore dell'*Adramiteno* di cui ho fatto cenno nel precedente capitolo, era esso pure un magistrato, e in verità l'opera sua poetica non è meno esilarante e divertente di quella del suo collega piemontese, con la differenza però che se anche lui è riuscito a far ridere immensamente, vi è riuscito senza neppure sospettarlo! Il che significa che l'arte di dire delle sciocchezze ha sopra le altre il vantaggio che si possono con essa fare dei capolavori anche inconsciamente! L'Incarriga il quale, come capita a molti, si credeva poeta, scriveva i suoi versi nei momenti di ispirazione che gli pigliavano sémpre nelle sedute processuali della Gran Corte criminale di Salerno ove era stato promosso giudice nel 1829. Li scriveva forse senza deliberato proposito di darli alle stampe, ma aveva il grave torto d'infliggerne l'audizione agli amici, uno dei quali alla fine, per atroce vendetta, se ne mostrò tanto entusiasta e tanto fece che indusse il brav'uomo a pubblicarli. Il volumetto delle poesie dell'Incarriga, intitolato: *Anacreontiche su di talune scienze, belle arti, virtù, vizii e diversi altri soggetti*, uscì in Napoli nel 1834, con l'avvertenza: « L'Autore ha inteso raccogliere in otto versi (due volte quattro) l'argomento di ogni anacreontica, e ha procurato di spiegare la definizione e le cose più notabili dell'argomento stesso, con la legge che la prima parola di ogni composizione è la stessa del soggetto, e ciò onde

il giovinetto abbia un'iniziativa alla recita ». A tergo poi, del frontespizio, e firmato dall'autore, era l'avviso di proprietà letteraria, proprietà quale forse altra mai fu altrettanto violata. Mi permetto anch'io d'arricchire questo capitolo con una delle « definizioni anacreontiche due per quattro » delle quali è composto tutto il volume:

*Stronomia:* è scienza amena
che l'uom porta a misurare
stelle, sole e glob' lunare
e a vedere che vi è là.

Quivi giunto, tu scandagli
ben le fiaccole del mondo;
l'armonia di ciò che è tondo
riserbata a Dio sol è.

Pare impossibile che roba di questo genere, da non sfigurare accanto ai saggi che già ho dato di quella fatta per ridere, sia stata composta proprio sul serio, e per giunta da un magistrato. Eppure è proprio così! Il volumetto delle poesie di Don Ferdinando Incarriga, giudice, ecc., ebbe un enorme successo! Le edizioni si succedevano l'una dopo l'altra, anche perchè la famiglia dell' autore, per sottrarre questo al ridicolo, ne comperava nascostamente le copie a dozzine dai librai; se non che Don Ferdinando, il quale, per questo grande spaccio del suo parto poetico, si convinceva sempre più di essere un trionfatore, prese tanto gusto al successo, nonchè al denaro che gli procurava, che del suo libro stabilì un ufficio di vendita anche presso il cancelliere della Gran Corte!

Come accade a tutti i grandi scrittori, non mancarono al fortunato poeta gli imitatori, e furono innumerevoli. Napoli venne inondata di anacreontiche «due per quattro»; ma il guaio fu che i libercoletti che le contenevano venivano pubblicati tutti col nome di Don Ferdinando Incarriga, bastando tanto nome a farli comprare, se non altro, dai parenti di lui, che tentavano sottrarli al pubblico! Forse fu per questo che il pover'uomo non venne destituito; tuttavia il volumetto dei suoi versi giovò perchè la sua carriera si arenasse. Mentre infatti questa, prima della loro pubblicazione, era stata assai rapida, dopo rimase lì, e più in su del grado di giudice l'Incarriga non potè arrivare. Una delle più spiritose parodie fatte de' suoi «due per quattro», quella sul giuoco del biliardo, è assai amena, ma la decenza non permette di riportarla. Posso invece dare un saggio di altra parodia incarrighiana che, sebbene pubblicata anch'essa sotto il nome dell'Incarriga, il periodico *Napoli nobilissima*, dal quale ho ricavato questi cenni, dice essere stata composta da quel Francesco Paolo Ruggiero che poi, nel 1848, nel breve periodo di tempo in cui Ferdinando II concesse a' suoi popoli la Costituzione, divenne ministro. Tale parodia ha per titolo: *Componimenti con i quali l'autore Don Ferdinando Incarriga ha inteso dimostrare il suo dolore nella morte della defunta regina in otto ottave anacreontiche di due volte quattro versi.* La morta, nonchè defunta, regina era Maria Cristina di Savoia, prima moglie di Ferdi-

nando II, proclamata dai Napoletani la *Santa*, morta dopo aver dato alla luce il principe ereditario, che fu poi Francesco II; e poichè nei versi di compianto per la sua perdita non poteva mancare un augurio al neonato principino, l'augurio dal pseudo Incarriga era stato espresso come segue:

> *O Francesco*, sei piccino,
> Ma mi sembri tanto grande
> Che Golia, quel gran gigande,
> È pigmeo, vicino a te.
>
> Possa presto la fortuna
> Farti ascendere sul trono,
> Sarà questo il più bel dono
> Che può farci il nostro re.

A Ferdinando II, che contava di regnare ancora un bel pezzo, l'augurio non piacque, perchè il senso questa volta non mancava davvero, anzi era assai chiaro! Fortunatamente il magistrato poeta potè dimostrare che di quei versi, i più belli certamente usciti col suo nome, egli non aveva colpa nè peccato!

Che la grandezza bestiale del giudice napoletano sia stata da altri superata non oserei affermare, ma altri moltissimi gli si avvicinarono assai, e a Roma tutti ricordano, perchè di data meno remota, i versi famosi del commendatore Biagio Placidi, consigliere comunale, fatti cantare dagli alunni delle scuole elementari:

> Viva Umberto, gran soldato,
> Che si distinse nel quadrato...

e i colossali capolavori del professore Pietro Lollobrigida, dell'*alma città di Subiaco*, poeta coronato con cavoli dagli studenti universitari in un'aula della « Sapienza », ed onorato col titolo di *Dante redivivo* per aver rifatto e migliorato il poema di Dante intitolandolo: *La nuova Divina Commedia*, la quale cominciava così:

> Nel mezzo del cammin di nostra vita
> Mi ritrovai in cima di un gran monte
> Che non aveva scesa nè salita...

Ma questo genere di poesia, anzichè alla letteratura fatta appositamente senza senso, appartiene di diritto a quell'altra più copiosa che senza senso riesce anch'essa per pura bestialità degli autori, letteratura della quale sarebbe impossibile tentare una rassegna, tanta è la mole della sua inesauribile e perciò sempre crescente produzione. I giornali umoristici, approfittando dell'effetto immancabile che essa produce, non hanno mai tralasciato di darne abbondanti imitazioni, e nelle raccolte del *Pasquino* e del *Fischietto*, i due nestori del giornalismo umoristico in Italia, se ne possono pescare delle graziose. Il *Guerin Meschino* di Milano e il *Travaso delle Idee* di Roma sono i giornali che negli ultimi anni maggiormente si distinsero in questa specie di poesia, sempre fiorente, sebbene non possa invocare una speciale *Musa* che la protegga, e l'arguto *Vamba*, del romano *Don Chisciotte*, di felice memoria, ne ha riempito tutto un libretto per un'opera, *Il Figlio d'Otello*, che fu rap-

presentata con grande successo d'ilarità in un carnevale di pochi anni addietro, dagli studenti dell' Università di Torino. Ecco, per esempio, che cosa l'atroce *Vamba* fa cantare a Otello:

> Son padre di un figlio
> Ch'è privo di padre,
> Perchè non ha figli
> Colui che lo fe'...
>
> Ma il figlio di un padre
> Ch'è privo di figli
> Ha sempre due padri
> Cui figlio non è.
>
> Per cui questo figlio
> È figlio di un padre
> Ch'è padre d'un figlio
> Che padre non ha.

Come si vede, anche qui la miniera diventa inesauribile, perciò l'abbandono, dando invece, per finirla, anche un saggio di una *trebaziata*, genere questo di poesia che nella letteratura senza senso forma una specialità assolutamente... *sui generis*. Il nome *trebaziata* non è da me inventato, bensì venne coniato dal Gavuzzi, il classico autore dell'*Adramiteno*, il quale autore, avendo ottenuto uno dei più caratteristici effetti de' suoi versi con la frequente inserzione in essi di sonori e imponenti nomi propri, chiamò appunto questo espediente *trebaziata*, derivando tale termine da un personaggio satireggiato da Orazio (*Sat.*, II, 1). Tutti i poeti hanno sempre abbondato

in citazioni di nomi di famosi personaggi, di luoghi illustri, di divinità, ecc., ma quando scrivevano per essere capiti, perchè avevano delle cose belle da dire, badavano molto che quei nomi fossero tali che chiunque, non del tutto ignorante, potesse afferrare il senso ad essi unito. Il grande Carducci diede cattivo esempio abusando di siffatta inserzione di nomi propri ne' suoi versi, cosa che da molti critici gli venne rimproverata. Quando, per esempio, venne fuori col famoso:

I vigliacchi d'Italia e Trissottino...

dinanzi a questo Trissottino il lettore — intendo, beninteso, il lettore in generale — rimase lì come Don Bartolo. Il lettore, infatti, può ben essere un galantuomo e può anche possedere una certa coltura senza obbligo di sapere chi fosse Trissottino, cosicchè se vuol capire deve sospendere la lettura per andare a cercare in fondo al volume la *nota* che il poeta alla sua volta è costretto a compilare. Se la nota non c'è, o, peggio ancora, se la poesia, anzichè esser letta, viene ascoltata, l'uditore, per timore di essere creduto un grosso ignorante, finge di capire, ma in cuor suo manda l'autore al diavolo. Gabriele d'Annunzio ha esagerato ancor più tale comodissimo difetto, prendendo persino nomi propri di vecchie cronache medioevali conosciute soltanto dai topi delle biblioteche; figurarsi poi gl' imitatori di Carducci e di d'Annunzio! Si sono stampati dei volumi composti di

pochi sonetti talmente *trebaziati*, e cioè talmente infarciti di nomi propri, da esigere poi cinquanta pagine di note illustrative per ogni sonetto!

A satireggiare questo difettaccio, sì largamente accolto dai detti imitatori, per la facilità che offre di farsi credere, se non altro, degli eruditi, Ferdinando Martini, parecchi anni or sono, in uno de' suoi brevissimi riposi, non « tra un sigaro e l'altro », ma tra un Governatorato e un Ministero, compose l'amenissima *trebaziata* finora inedita che qui riproduco, e della quale posseggo l'autografo. Mi affretto però ad aggiungere che questo non mi venne da lui inviato, ma ne sono in possesso per una speciale circostanza. Egli stesso, senza dubbio, sarà sorpreso di veder qui apparire quel minimo fra i tanti prodotti della sua genialità:

. . . . . . . . . . . . . . . .

Facil così Democrito
  Nuovi sofismi accatta,
  E poichè vinto il re vide in Ortolope,
  Si rimangia il discorso di Naupatta.

E lui segue Aminandero,
  Onde Bebe domani,
  E Xerinto e Cerrinio e la Parresia
  Il furore sapran degli Assamani.

Ma di gloria nell' Ebolo
  Nobil desio non sorge,
  E scampato alla spada di Atenagora.
  Tosto a Scopa la mano avida porge.

**Or pronto offre ad Apustio**
**Asil Ganraleone**
**E, Agesimbroto minacciando Eraclide,**
**Asiatic'arma espugna Eugeleone.**

**Il dì verrà che Antioco**
**Vegga fuggente: Eubea,**
**Invan ti prostri all'ara d'Aramintide,**
**Qui, dinanzi a Sempronio, ecco Fenea.**

**Non ei corona; Euriloco**
**Abbia glorioso cippo,**
**Ei che patir non volle in Demetriade**
**L'onta siria e i banchetti di Filippo!**

Sotto a queste eruditissime strofe l'autore aggiunge: « I due volumi di note filologiche e storiche sono di prossima pubblicazione »!

Si potrebbero considerare quali *trebaziate* anche quelle prose e quelle poesie le quali, pur non giovandosi di nomi propri, sono rese oltremodo preziose da vocaboli peregrini che ben pochi capiscono. È facile per lo scrittore cercare nei dizionari termini strani e fuori uso per « abbellire » un qualsiasi parto letterario, sostituendoli a quelli troppo comuni venuti sotto la penna, ma non è altrettanto facile pei lettori in generale conoscere il significato di centinaia e centinaia di parole che nessuno adopera mai, e tanto meno poi tenere sempre a portata di mano un dizionario per poter capire quei vocaboli quando a uno scrittore piaccia adoperarli. Il dottor Carlo Ruotolo, di Salerno, a tutta gloria di quest'altra super-

bellezza della moderna letteratura, compose, servendosi di vocaboli che esistono tutti nel lessico, la seguente bizzarria che sembra scritta in lingua tartara:

STENIA.

Lo sciabicar zannesco
Sol per la geldra è vesco;
Ma qui del sicomoro
Io, dicace eppur soro,
Nel vellicar non fado
Con diletico bado;
Oh! schicchero carte io,
Ed odo il ripetio:
*Necessaria ignoramus*
*Quia superflua... amamus!*

Ad eccezione degli ultimi due versi, gli altri sono, ripeto, in pura lingua italiana, ma c'è da scommettere che sono ben pochi gl'Italiani capaci di intenderli senza una buona... traduzione.

E vengo finalmente allo scritto di Ferdinando Martini da me annunciato parlando delle improvvisazioni di poesie senza senso, scritto che non posso trascurare poichè mi è lecito vantarmi di esserne stato io stesso ispiratore. Ed ecco come. Ciò che ho scritto sinora, e che, mi lusingo, avrà divertito i lettori, ha formato in parte materia d'uno de' primi articoli da me pubblicati in quella *Rassegna Settimanale Universale* che, pubblicata in Roma da Federico Garlanda nel 1896, forma ora parte integrante della dif-

fusissima *Minerva* da lui fondata. A quel mio articolo Ferdinando Martini aggiunse una gustosissima coda dedicandogli una di quelle deliziose « Conversazioni » che egli mandava alla *Illustrazione Italiana.* « Giorni sono, cominciava il chiaro scrittore, sfogliando una Rivista che da poco si pubblica in Roma, mi cadde sott'occhio un articolo intitolato *Letteratura senza senso.* Credei dapprima fosse la predica di uno dei soliti missionari contro « l'arte per l'arte », una tiritera intorno all'obbligo che lo scrittore ha, ogniqualvolta piglia la penna in mano, di proporsi fini morali o civili, eccetera, eccetera; e stavo per buttar via il fascicolo, quando mi trattenne dal farlo un gruppo di versi che spiccava in mezzo alla pagina: una ottava goldoniana del *Poeta fanatico:*

Era di notte e non ci si vedea
Perchè Martisa aveva spento il lume...

« M' ingannavo: l'argomento dell'articolo era tutt'altro... Mi misi a leggere: ma via via che mi sfilavano innanzi il Pataffio e i sonetti del Burchiello e le *Parole per musica* del povero Yorick, anche mi si ridestavano nella mente ricordi lontani — ahimè, troppo lontani — della prima giovinezza, anzi dell'adolescenza; e l'occhio, intanto che sembrava seguire nella lettura, tentava invece scrutare oltre un uscio socchiuso dentro alla mole farraginosa delle mie carte, a cercarvene una, testimonianza di un curioso episodio della vita di un uomo illustre, do-

cumento alla storia di una frase famosa pronunziata da lui ».

E qui il Martini comincia a fare argutamente la storia del come in quegli anni (poco prima del '59), dopo la smania delle sciarade e poi dei sonetti a rime obbligate, si sviluppò nei salotti toscani quella di improvvisar versi sopra dati argomenti, ove ciò che più contava era la misura e la rima, e come a Montecatini egli facesse la conoscenza di Massimo d'Azeglio, per mezzo dello zio Giulio Martini che, ministro di Toscana presso il Re di Sardegna dal 1848 al 1851, aveva col d'Azeglio stretto amicizia a Torino, e come l'autore dell'*Ettore Fieramosca* ammirasse la facilità di lui, allora studente di rettorica, « nell'infilzare all'improvviso parole rimate ». Ma lasciamo parlare lo stesso Martini:

« Poco dopo, riapertasi al d'Azeglio la ferita buscata sui Colli Euganei, gli toccò stare in casa più giorni; e insieme col dolore che quella gli cagionava, sopportare le lunghe visite quotidiane di uno de' più pervicaci seccatori e de' più meravigliosi ignoranti ch'io abbia mai conosciuto. Era un tal dottore St..., veneto (dottore non so più se di legge o di medicina), tra i quaranta e i cinquanta, biondastro, il quale imbattutosi a caso nel d'Azeglio a Montecatini, e avvicinatolo così come facilmente succede ne' luoghi di bagni, gli s'era, per così dire, appiccicato e non lo lasciava. Ignorante l' ho già detto; ciarlone, aggiungo, e borioso, non si giovava di quella preziosa

conoscenza a trarne utile o compiacimento intellettuale; gli bastava, ostentandola, di farla credere intima reciproca dimestichezza. Subito che lo seppe ammalato: «Vado a farghe compagnia a Massimo», cominciò a sfringuellare nei crocchi de' bagnanti (e bisognerebbe ch'io potessi descrivere gli atteggiamenti suoi). «Vado a farghe compagnia a Massimo», e gli si cacciò in camera, fisso dalla mattina alla sera. La gente che lo conosceva meravigliava della sua sfacciataggine e della sua balordaggine, e, ad un tempo, della tolleranza del d'Azeglio, riguardosa così da togliergli il coraggio di mettere quel seccatore alla porta.

« Mio zio s'informava giornalmente della salute dell'illustre amico suo; una volta mandò me a prenderne notizie. Chiestele al cameriere della *Locanda Maggiore*, ove il d'Azeglio abitava, e questi al d'Azeglio stesso in mio nome, fui fatto passare in camera sua. Egli — mi par di vederlo — se ne stava disteso sopra una *chaise longue* presso alla finestra, tenendo sui ginocchi un mucchio di lettere e, mezzo aperto, un numero del *Journal des Débats*. In faccia a lui, seduto sopra una poltrona, l'importuno dottore.

« Io non ricordo ora a puntino come andassero le cose, nè ho a mente tutti i particolari della conversazione. Certo è che dopo avermi incombenzato di ringraziare lo zio e dirgli che sarebbe tornato a vederlo prima di andarsene da Montecatini, postami una mano sulla spalla, e voltosi al dottore:

« — Vede? — soggiunse — questo ragazzo è un portento.

« E qui lodi a bizzeffe e la esposizione dei miracoli ch'io facevo. Io capivo ch'egli canzonava qualcheduno, ma non ero sicuro che canzonasse quell'altro; sicchè me ne stavo a testa bassa e senza fiatare. Alla fine:

« — Via — disse — improvvisi qualcosa.

« Dopo tanti anni chi può con verità esprimere ciò ch'io provassi per quelle parole? Ma c'è da figurarselo. Lo guardai ed egli, non so più con quali parole, m'invitò novamente, poi:

« — Le darò il soggetto io: Napoleone; — e dicendo così mi guardò fisso a sua volta: mi parve leggergli negli occhi: Non abbia paura, si fidi.

« Mi fidai: in fondo che male c'era? Si trattava di uno scherzo, e il dottore, accortosi che non si trattava se non d'uno scherzo, ne avrebbe sorriso come ne sorridevano gli altri. E cominciai.

« Altro che scherzo! A mano a mano ch'io sfilavo il rosario delle parole accozzate senza senso veruno, il d'Azeglio ammiccava al dottore come a dirgli: « Eh! che roba! », e l'altro alzava le mani a significare la propria stupefazione; alla fine d'ogni strofa il d'Azeglio mormorava: « Benissimo », e l'altro gridava: « Oh! magnifico! Oh! stupendo! Oh! meraviglioso! ».

« Non sapevo più in che mondo mi fossi. Dopo poche strofe mi fermai. Una tale specie d'improv-

visi ha questo di buono: che, strofa più, strofa meno, non monta: si può sempre smettere quando ci accomoda.

« E qui venne il bello per me: ero stato, non senza qualche sgomento, a recitare sul palco scenico; ora m'era concesso di divertirmi in platea. Il d'Azeglio, provocati con nuove lodi i nuovi e più calorosi entusiasmi dell'altro uditore, prese a domandargli replicatamente:

« — Lei ha capito tutto, non è vero?

« E il dottore:

« — Eh! si figuri! capito, capitissimo.

« — Ha capito (mettiamo, ch'io non pretendo di riferire le parole precise) l'accenno al 18 gennaio e al Congresso di Vienna?

« — Eh! eccome!

« E così di seguito: finchè il dottore, che non aveva capito nulla e soprattutto non aveva capito che non si poteva capire, forse paventando qualche domanda più categorica, si arrischiò ad osservare:

« — Mi è parso che le ultime strofe siano state un po' oscurette.

« — Oscure? Chiare, invece, come la luce del sole.

« Aiutandomi il marchese, riuscii lì per lì a ricordarle: ed egli, fattosi dare un lapis, sul mezzo foglio rimasto bianco di una delle lettere che teneva innanzi a sè, le scrisse di proprio pugno. E questa è la carta che, singolare autografo, tuttora conservo.

« Le strofe eran queste:

Tu dal talamo nemico
  Discendevi a' rii gemmati
  Nel fulgor di Federico:
  Quando i prenci collegati
  Di Boulogne alla vendetta
  Ispiraron la saetta
  Che Sant'Elena ferì.

Tu le scizie ispide grotte
  Alla storia hai consacrato,
  Ma t'attendon Montenotte,
  Dego, Rivoli e Lonato;
  Tu, pontefice gagliardo,
  Cuopri l'arpa e accenni il bardo,
  Spegni gli astri e annunzi il dì.

« Che giuoco del sibillone? Il Goldoni, che si vanta d'esservisi fatto molto onore a Pisa, può andare a riporsi. Non mai, credo, fu adoperato tanto sforzo d'ingegno e tanto sfoggio di dottrina per dimostrare la profondità del pensiero dove pensiero non è. Il d'Azeglio dopo un « zitto lei » (burlesco ammonimento a me ch'egli sapeva non avere alcun desiderio d'aprir bocca) illustrò ad uno ad uno que' versi. Non ricordo, e me ne dispiace, tutti i curiosi e arguti commenti; so che *talamo* era *nemico* perchè vi giaceva una figliuola dell'imperator d'Austria; che i *rii gemmati* erano i fiumi della Prussia, gettatavi da Napoleone la corona del re; che *Cuopri l'arpa e accenni il bardo* era, non so più il perchè, un'allusione al Mack e alla battaglia d' Ulma; che *Spegni gli astri*

*e annunzi il dì* significava che con Napoleone si chiudeva un'èra e ne cominciava un'altra più fausta. Tutto ciò, s'intende, dimostrato, senza ridere, e a furia di ragionamenti e di storia. E il dottore interrompeva: « Ah! va bene! Ah! sicuro! Ah! chiaro, chiaro, chiarissimo! ».

« Io me ne tornai intontito a Monsummano: il dottore, uscito di lì, se n'andò ne' soliti crocchi, lietissimo di poter spifferare che aveva passata la giornata da « Massimo », dove il tale dei tali, « un ragazzo portento » a detta di Massimo stesso, aveva improvvisato versi mirabili su Napoleone. Raccontato il fatto, fu presto intesa e propagata la burla. Ventiquattr'ore dopo, il dottore, intesala finalmente anche lui, fece fagotto e in fretta e furia se ne partì da Montecatini.

« E il d'Azeglio, rivedutomi, mi salutò « suo liberatore », un appellativo onde mi si rivolse scherzosamente più tardi in alcune sue lettere e col quale mi congedò l'ultima volta che lo vidi nel 1865 a Firenze, in Via Ricasoli, dov'io l'avevo accompagnato, andando egli a farvi una visita: « A rivederla, mio caro liberatore ».

« Prima di partire dalla Valdinievole, il d'Azeglio fu, secondo aveva promesso, a salutare l'amico; e, me presente, gli confermò quanto io aveva raccontato di quel giorno per me indimenticabile. « E pensare — diceva — che quello è un dottore! ». Poi dalla narrazione di quello scherzo traendo argomento a

discorso più grave intorno alle condizioni della cultura presso di noi, uscì in questa frase che altri testimoni al colloquio tuttora ricordano: « Se vogliono fare l'Italia, bisognerà che pensino a fare un po' meno ignoranti gl' Italiani ».

« Poco importa sapere se quella frase ei la pronunziasse in quell' occasione la prima volta. Allora egli pensava che, prima di rinnovare lo Stato, importasse rinnovare l'educazione intellettuale de' cittadini. Corsi rapidi i tempi, e le nuove fortune d' Italia sopraggiunte più presto ch'egli non osasse sperare, la frase divenne più comprensiva, ad esprimere pensiero più largo: *Fatta l'Italia, bisogna fare gl'Italiani* ».

Ed ecco come, grazie al Martini, avendo io preso a trattare della letteratura senza senso, finisco con la frase più sensata che per avventura sia mai stata pronunziata fra noi.

---

## CAPITOLO III.

### Le improvvisazioni poetiche.

Come la musica, la quale era per Leopardi un « alto mistero d'ignorati elisi » e per Mazzini « il profumo dell'universo », mentre per Teofilo Gauthier era nient'altro che un « fastidioso frastuono » e per Dante Gabriele Rossetti era addirittura un « insulto all'intelligenza », così la poesia, che fu detta da Shakespeare « la musica che ogni uomo porta entro di sè » e fu definita da Lamartine « l'eloquenza del sogno », per molte persone invece è semplicemente una scrittura fatta con linee di disuguale lunghezza, o, se si vuole una definizione meno materiale ma più pessimista, e della quale mi è ignoto l'autore, la poesia è, come la perla, l'effetto d'una malattia dell'animale che la produce.

Se innumerevoli sono le laudi che vennero intonate alla poesia, numerose dunque sono altresì le diatribe. Bacone soleva dire che i poeti sono i migliori scrittori... dopo quelli che scrivono in prosa, e Newton proclamava addirittura la poesia una

« ingegnosa stupidaggine » ! La poesia, insomma, sarebbe la cosa di cui maggiormente è stato detto bene e male al tempo stesso, se ad avere questo primato non vi fosse la donna. Ma, checchè infine si pensi della poesia in generale, quanto a quella improvvisa, quanto cioè a quelle famose improvvisazioni poetiche che ebbero tanta voga in Italia fino a pochi decenni or sono, credo che tutti si troveranno d'accordo nel ritenerla, come io la ritengo, una specie di cattiva moneta della poesia.

La grande voga che la poesia improvvisa ha avuto tra noi per vari secoli e l'importanza che le veniva attribuita — quando nessuno si degnava di considerare che la poesia di qualsiasi genere è una specie di lusso per le nazioni civili, mentre la prosa, di cui eravamo piuttosto poveri, è oggetto di prima necessità — meriterebbero, parmi, qualche osservazione e qualche studio da parte degli storici della nostra letteratura.

Un fatto soprattutto degno di nota è intanto questo: che l'improvvisazione poetica quale è stata da noi festeggiata, applaudita, esaltata nelle piazze, nelle accademie e persino nei teatri, e giudicata ben anco degna di essere coronata di lauro in Campidoglio, è sempre stata una specialità esclusivamente italiana; qualcuno direbbe forse una « gloria » italiana, ma per fortuna ne abbiamo altre più serie e più sode da poter vantare, perchè valga la pena di annoverarvi anche questa !

Nessun altro popolo tra i moderni l'ha mai coltivata, perchè l'*impromptu* dei Francesi, a cui dedicherò un apposito capitolo, è ben diversa cosa dalle nostre improvvisazioni di sonetti, di odi e d'intieri canti fatte dinanzi a un grande pubblico, sopra un tema dato lì per lì, ed al lunghissimo elenco di poeti che in ogni tempo ebbero in Italia grande fama e alti onori come improvvisatori; tutto il resto dell'Europa può opporre tra il Settecento e l'Ottocento, proprio per eccezione, alcuni nomi soltanto: il francese Eugène de Pradel, l'inglese Thomas Hood, i fratelli Clercq olandesi, i tedeschi Wolf, Langenschwarz, Anna Luisa Karsch, e non saprei quali altri. Nè giova il ricordare i rapsodi dell'antica Grecia, gli *Skalds* della Scandinavia, i bardi scozzesi, i trovatori e i *Minnesaengers* medioevali, perchè per tutti questi seguaci di Orfeo si tratta di quella poesia popolare ingenua e primitiva che tutti i popoli hanno avuto nella loro infanzia e della quale, per la sua sublime semplicità, grande parte è rimasta e rimarrà perpetuamente nel patrimonio letterario delle varie nazioni; mentre di quella a cui dedico questo capitolo, per quanto applaudita anche in tempi assai recenti, non è rimasto proprio nulla.

Non v'è bisogno, credo, di dimostrare che la poesia improvvisata, tra l'assordante strepito di applausi trionfali, dall'Accolti, dal Gianni, dallo Sgricci e da tanti altri membri più o meno « virtuosi » di più o

meno « insigni » Accademie, non ha proprio nulla di comune con la poesia del *Cantico del Sole*, per esempio, la cui ultima parte è fama sia stata improvvisata da San Francesco sul letto di morte, come, poco prima egualmente di morire, dicesi che Jacopone improvvisasse l'affettuosa lauda:

> Anima benedetta
> Dall'alto Creatore,
> Risguarda il tuo Signore
> Che confitto t'aspetta...

Quando in Grecia quasi più non si udiva il suono della grande onda vocale di Omero e i rapsodi tacevano da gran tempo, allora sorsero colà e vi ebbero grande fama come poeti improvvisatori un Filossero di Citera, un Antipatro di Sidone e Marraco siracusano, ricordato quest'ultimo anche da Aristotele, poeti i cui nomi furono tuttavia ben presto dimenticati, come votati all'oblio dovevano essere tanti secoli dopo quelli dei nostri illustri improvvisatori.

Anche a Roma, col cominciare della decadenza, ebbero grandi onori per la loro valentìa nell'improvvisare versi un Quinto Rennio, un Fannio Palemone e molti altri, tra i quali quel giullare di casa Lucullo, Archia, poeta il cui nome giunse fino a noi grazie soltanto alla celebre orazione che in suo favore pronunziò Cicerone. Sotto Domiziano divenne uso generale invitare ai banchetti qualche poeta che doveva in fin di pranzo improvvisare distici, e molto in

questo si distinse Marziale, il quale, lagnandosi in un suo epigramma a Stella di quella « dura legge », si conforta tuttavia pensando che se doveva improvvisare versi gli era però concesso di farne dei cattivi:

*Lege nimis dura convivam scribere versus*
*Cogis, Stella; licet scribere nempe malos!*

Col rinascimento letterario tornarono ad avere grande voga in Italia questi distici latini che hanno tanta analogia cogli *impromptus* francesi, e graziosissimo è quello con cui il Panormitano annichilì Lorenzo Valla, il quale vantavasi di riuscire a comporne parecchi nel breve tempo che poteva rimanere ritto sopra un solo piede, dicendogli che non era dunque da meravigliare se quei suoi versi così fatti... cadevano!

*Carmina componis, Laurenti, stans pede in uno?*
*Nil mirum si sic carmina facta cadunt!*

E poichè il pregio principale di questo genere di « poesia » si riponeva nella rapidità della improvvisazione, non è da meravigliare se per constatare e misurare questa rapidità si arrivasse alle più inconcepibili stravaganze. L'acrobatica del Valla fu superata da un poeta tedesco, un tale Eobanus, del quale rimangono alcuni componimenti nel volume *Deliciae poetarum germanicorum*. Costui scommise con un certo Walter che avrebbe composto un verso prima che il Walter stesso, il quale stava per montare a

cavallo ed aveva già un piede nella staffa, fosse saltato in sella. Walter gli promise, se riusciva a far questo, di regalargli un paio di buoi; ma, dato il segnale, non aveva ancora inforcato il destriero che già Eobanus aveva terminato di esclamare:

*Ascendat Walter: veniat bos unus et alter!*

L'età dell'oro per gl'improvvisatori fu durante il pontificato di Leone X, il grande mecenate di tutte le arti, il quale si divertiva immensamente alle facezie dei numerosi « poeti » che manteneva alla sua Corte. Tra questi uno de' suoi favoriti fu, com'è noto, il buffone Querro, che Sua Santità volle rendere insigne col titolo di *arcipoeta*. Era costui non meno devoto di Bacco che d'Apollo, e una volta che a un pranzo papale era sorto a improvvisare cominciando:

*Archipoeta facit versus pro mille poetis...*

dopo di che essendosi interrotto per bere, allo scopo forse di rinvigorire l'estro in quel momento, anzichè oraziano, alquanto... fiacco, mentre stava vuotando la coppa, lo stesso pontefice completò il distico così:

*Et pro mille aliis Archipoeta bibit!*

Famosa rimase in Roma la pagliacciata che in quel tempo, promotore il cardinale di Bibbiena, si volle fare portando a incoronare in Campidoglio il poeta Baraballo. Tanto famosa che, per volere dello stesso papa, quella buffonata fu rappresentata dal valente intagliatore Giovanni Barile sopra una porta dell'ap-

partamento detto di Raffaello, in Vaticano, documento di grandezza artistica decoratrice di ludicre imprese. Questo Baraballo poeta era un povero scimunito, il quale, al dire del Giovio, faceva *insulsissimos versus ab omni vocum ac numerorum enormitate ridendos*, ma il suo improvvisare sgangherato divertiva moltissimo il papa bontempone. Il poeta dunque venne fatto salire sopra un elefante riccamente bardato che il re di Portogallo aveva mandato in dono a Leone, e a suon di trombe e di tamburi, in mezzo a indicibile gazzarra di popolo, il solenne corteo si avviò al Campidoglio, ove per la ridicola cerimonia era stata preparata una corona, probabilmente di foglie di cavolo o di lattuga. Da una finestra del Vaticano il papa stava godendosi quella carnevalesca processione, quando a un tratto l'elefante, impaurito dal frastuono della musica e dalle grida della folla, gettò a terra l'imbecille che portava sul dorso e che della farsa grottesca era il minor colpevole. Il povero diavolo pagò per tutti rimanendo malconcio; in ogni modo credo sia lecito osservare che in quella occasione l'elefante, come non di rado capita alle bestie, fu più serio degli uomini.

È giusto però notare che non tutti i poeti protetti da Leone X furono buffoni o scemi di mente. Fiorirono sotto quel papa mondano molti improvvisatori di grande valore, come Andrea Marone da Brescia, il Brandolini di Firenze, e Mario Filelfo che chiedeva cento argomenti e, ottenutili, li riassumeva

a memoria verseggiandoli ordinatamente senza tralasciarne uno, in italiano o in latino, a piacere; e Serafino l'Aquilano, il cui epitaffio in Santa Maria del Popolo proclama felice chi abbia soltanto veduto « il sasso che lo serra »; e, sopra tutti, ebbe fama Bernardino Accolti, che fu soprannominato l'*unico Aretino* e che fece delirare il pubblico romano quanto ai nostri tempi il trasformista Fregoli. « Era un pubblico strepito per la città — trovo nella vecchia cronaca di Spirito Corsini — e un concorso universale ogni volta che si sapeva che Bernardo Accolti dovea cantare all'improvviso; chiudeansi le botteghe come in giorno di festa, ed ognuno volea gioire la fortuna di udire l'estemporaneo poeta. Lo circondavano in quelle occasioni i prelati e i principi della città, veniva onorato da solenne illuminazione di torcie e seguitato da un grosso drappello di guardie svizzere ».

L'Accolti fu coronato poeta in Campidoglio, non già per burla, come si era voluto fare per Baraballo, ma seriamente, come due secoli innanzi si era fatto per il Petrarca; ed ebbe inoltre da Leone X la signoria di Nepi col titolo di duca, cosa che parrebbe incredibile se non vi fosse di peggio. Un prete, Silvio Antoniano, per la sua abilità nell'improvvisare versi, ebbe dallo stesso papa nientemeno che il cappello cardinalizio!

La poesia improvvisa aiutata e incoraggiata in tal modo doveva necessariamente prosperare sotto il

nostro bel cielo, in una terra ove si udivano e si odono tuttora contadini in Sicilia e in Sardegna, e popolani a Napoli, e a Roma e in Toscana uomini e donne di ogni condizione sociale improvvisare stanze, stornelli e canzoni d'ogni sorta. Il Morley, parlando degl' Italiani, non scrisse che persino i sarti cucivano rime ed i calzolai acciabattavano versi?... *The very tailors and shoemakers stitched rhymes and cobbled verses* (*Sketch of Engl. Lit.*, pag. 356). Egli parla, è vero, degl' Italiani del Cinquecento, ma la semenza degli acciabattatori di versi non è ancora estinta fra noi, e del resto fin da' suoi tempi il Petrarca in una sua lettera (*Fam.*, XIII, 7) non aveva predetto che in Italia non solamente i pastori e i bifolchi, ma avrebbero finito col muggire e ruminare versi gli stessi buoi? *Pastores, piscatores, venatores, aratores ipsique boves mera mugient poemata, mera poemata ruminabunt!*

Bisogna dunque convenire che è questa veramente una particolare facoltà che la natura ha voluto largire agl' Italiani; poichè non si tratta semplicemente d'una più accentuata energia di una data funzione della mente, bensì d'una speciale armonia di parecchie di queste funzioni. Chi abbia avuto la ventura di sentir improvvisare l'attuale custode del venerando « Serbatoio » di Arcadia, monsignor Agostino Bartolini, che tra i viventi dotati di questa singolare facoltà è forse il più valente, certo il più illustre, sa con quale meravigliosa prontezza e sicurezza e con

quale arte squisita, sull'argomento e sulle rime dategli lì per lì, egli riesca a tornire bellamente un sonetto, e sempre sulle medesime rime possa continuare a declamarne quanti altri se ne vogliano, sui più differenti argomenti, cambiando, a seconda di questi, versi e tono di voce, e dicendoli a perfezione come se invece di improvvisarli li avesse da lungo tempo e con grande amore studiati! Un critico inglese, una volta che un improvvisatore italiano si era spinto fino a Londra per dare dell'arte sua pubblici esperimenti, dei quali il pubblico e la stampa manifestavano grande sorpresa, disse che se gl' Italiani eccellevano in uno *sport* di tal genere, ciò era dovuto esclusivamente all' indole della loro lingua, tanto armoniosa. Ugo Foscolo, che trovavasi presente alla conversazione in cui quel critico manifestava le sue idee, per mostrare che si trattava invece d'una speciale abilità dovuta alla vivacità e alla prontezza dell'ingegno, fece stupire gli astanti improvvisando in inglese.

Si capisce che queste poesie in tal guisa composte valgono di solito assai poco e non possono certamente competere con quelle meditate e scritte dai poeti degni di questo nome; tuttavia possono riuscire a commuovere e ad infiammare chi le ascolta quando chi improvvisa sia un vero artista, e sappia abilmente porre nella sua recitazione ciò che in gergo teatrale viene detto *biribio*, mediante il quale nei teatri popolari un attore, per poco sia pratico delle risorse dell'arte sua, riesce sicuramente, anche con una

« parte » indefinibile, e meglio anzi con una « partaccia », a strappare gli applausi del loggione. Non è riuscito il nostro Novelli, vincendo una scommessa, a far spargere tenerissime lagrime ad alcune signore, declamando nel modo più straziante un capitolo... del Codice civile? Beninteso che quest'arte di saper dire non è che una delle abilità indispensabili al valente improvvisatore, il quale deve inoltre esser dotato, fra le altre cose, d'una straordinaria memoria. Le reminiscenze, infatti, occupano spesso gran parte delle loro estemporanee composizioni, ma quando sieno con grande prontezza e molto a proposito applicate, l'illusione nel pubblico è completa e spontanei prorompono gli applausi. Guai però se la critica volesse analizzare quei componimenti! Il poeta francese Méry, dopo avere ascoltata con grande attenzione una tragedia improvvisata a Parigi dallo Sgricci, esclamò ch'egli pure si sentiva capace di fare altrettanto, purchè gli fosse permesso di urlare una congiura nell'anticamera del tiranno, e di far andare il protagonista da Costantinopoli a Roma, per sentir quivi declamare in un centinaio di versi che cosa c'è di nuovo!

In conclusione, nella poesia improvvisata ciò che v'è di meno bello è la poesia, precisamente come nei concerti musicali di certi *clowns* violinisti la musica emessa dai loro strumenti farebbe scappare il pubblico se non vi fossero da ammirare i salti e le capriole che l'accompagnano.

« Se un pittore volesse rappresentare in un quadro la Temerità o l' Impostura mascherata da Poesia, non saprei meglio consigliarlo che a dipingere un Improvvisatore di Versi con gli occhi spalancati, le braccia all'aria, e una calca di persone rivolte a quello coi visi meravigliati e stupidi ». Così scriveva, a proposito di un' « accademia d'improvvisazione », il conte Carlo Gozzi, nelle interessanti e troppo poco divulgate *Memorie inutili della sua vita scritte da lui medesimo per umiltà* (Venezia, 1797). Due secoli innanzi il Montaigne, avendo assistito ai Bagni di Lucca alle improvvisazioni della contadina analfabeta Divizia, che gli era stata presentata come un portento, nel suo famoso *Journal du voyage en Italie*, e servendosi in quell'occasione della nostra lingua, scriveva: « A dire il vero, non sono altro che versi e rime ». E, molto prima del Montaigne, uno scrittore quasi ignoto, il Cantalycius, per mettere al suo posto l'ammirata facilità nel verseggiare del napoletano Porcellio, componeva il seguente distico, che potrebbe adattarsi benissimo a tutti gli improvvisatori di mestiere:

*Nil aliud Porcellius erat quam garrula cornix,*
*Grammata non norat graeca, latina parum.*

Assai lungo riuscirebbe un elenco dei poeti che da Leone X in qua riscossero gli applausi del pubblico improvvisando nelle accademie e nei teatri. Per citarne qualcuno ricorderò il siciliano Gagliuffi, il napoletano Vulpes e Cristoforo Fiorentino, autore

di quei *Reali di Francia* in ottava rima che stanno tuttora fra i libri « classici » della nostra letteratura popolare. Quest'ultimo fu tra gl'improvvisatori onorato del titolo di *altissimo!*

Eccellenti improvvisatori, sebbene non « professionisti », furono anche il famoso architetto Bramante, San Filippo Neri e il Forteguerri, il quale deve aver avuto una facilità di verseggiare miracolosa addirittura, se è vero quel che di lui si narra, che, cioè, compose il suo poema *Ricciardetto* scrivendone un canto al giorno!

Del resto, nel Seicento la manìa dell'improvvisare e del parlare in versi fu tale, che si ebbero persino dei predicatori che declamavano in rima le loro prediche! Fra gli altri il pavese Domenico Lucchi, dell'Ordine dei Predicatori, e, dello stesso Ordine, padre Bartolomeo Calossi, figlio di poveri contadini marchigiani, il quale non solamente sul pulpito, ma in qualsiasi occasione dovesse aprir bocca, non sapeva più parlare se non in versi rimati. Di questi maniaci ve ne dovettero essere molti senza dubbio, poichè il tipo del « poeta » che per ogni cosa, anche per le più prosaiche, e nei momenti meno opportuni, ha due rimacce sempre pronte da metter fuori in un gergo speciale, nel quale egli fa consistere la poesia, non chiamando mai, per esempio, luna la luna, ma *Cinzia;* questo tipo assolutamente ridicolo e grullo divenne una vera « maschera » della nostra commedia. E la commedia non aveva che a copiare dal vero. Un

« poeta » abruzzese, detto per soprannome *Madonna*, veniva dai birri trascinato in prigione, carico di ceppi e con segni evidenti sul volto di non gentili carezze. Un collega, vedendolo, esclamò:

Oh Ciel!... Che ho visto!

E l'altro subito, con tutto il sussiego che la condizione gli permetteva:

Una Madonna trasformata in Cristo!

Nella prima metà del Settecento, che si potrebbe dire il secolo aureo degli improvvisatori, ne fiorì uno veramente portentoso, il senese Bernardino Perfetti, che suscitò entusiasmi anche in uomini molto seri e colti. Il francese Carlo de Brosses nelle famose sue *Lettere storiche e critiche sull'Italia* lo annovera tra le cose più straordinarie da lui trovate nel nostro paese. Il bolognese Callino nella prefazione ad alcuni componimenti di quel poeta, da lui raccolti, giunse a scrivere: « Un prodigio come il Perfetti non si riscontra nella storia del mondo, fuori che nella Divina Scrittura! ».

Esagerazioni senza dubbio; ma quando vediamo un commediografo schietto e verista come il Goldoni esaltarsi anche lui dinanzi a quel fenomeno e dichiarare che il Perfetti, quando improvvisava, gli appariva « un Petrarca, un Milton, un Rousseau, anzi, Pindaro stesso », dobbiamo pensare che quell'improvvisatore dovesse davvero possedere delle sin-

golarissime facoltà. Ben poco di lui ci è rimasto, perchè poesie meditate pare non ne abbia scritte e, in ogni modo, con modestia ben rara nei poeti, tanto più nei poeti di questo genere, nulla volle dare alle stampe. Tuttavia i pochi suoi versi improvvisi, nascostamente raccolti e, dopo la sua morte, pubblicati dal Callino, e pochissimi altri pubblicati dal dottor Cianfogni (*Saggio di poesie del cavaliere P. B.*), a parte naturalmente l'eccessiva facilità delle rime, sempre molto comode, rivelano pregi di freschezza, di gentilezza, d'armonia, qualche volta anche di vera ispirazione, che molti poeti, i quali conquistarono fama faticando al tavolino, avrebbero potuto invidiargli. Dopo un saggio della sua bravura dato in Roma dal Perfetti, nel 1725, Benedetto XIII lo volle incoronato in Campidoglio. Morì di apoplessia nel 1747 in conseguenza, dicesi, di sforzi troppo faticosi compiuti in un'accademia d'improvvisazione, alla quale, sebbene già da qualche anno si fosse ritirato dal faticoso arringo, era stato insistentemente pregato di prender parte.

Nel Settecento celeberrima improvvisatrice fu altresì la pistoiese Maddalena Morelli-Fernandez, più nota col pseudonimo che assunse in Arcadia di *Corilla Olimpica;* e se la grandezza d'un poeta si dovesse misurare dagli onori conseguiti in vita, dovrebbe dirsi costei il massimo ingegno poetico fra quanti videro la luce non pure sotto il nostro cielo, ma nel mondo intiero. Con straordinaria solennità essa fu coronata

in Campidoglio il 31 agosto del 1766 — ormai il sacro colle nulla vedeva di meglio — e gli *Atti dell'incoronazione* furono stampati dal Bodoni in una delle sue più splendide edizioni. A lei il Senato di Roma volle inoltre conferita la cittadinanza romana; a lei gli altissimi onori di Vienna; a lei i reiterati inviti dell'imperatrice di Russia, Caterina II, che la capricciosa poetessa non si degnò di accettare; a lei, infine, anche l'incenso d'ammirazione tributatole da Madama de Staël nel suo romanzo *Corinna*. Ma, dopo tutto, a' suoi versi l'oblio della posterità, mentre all'opposto non è ancora dimenticato uno dei tanti epigrammi lanciati contro di lei dagli *anticorilliani*, indignati al vedere la corona cinta dal Petrarca e vagheggiata indarno dal povero Torquato ornare la fronte di quella mediocrissima poetessa, la quale, fra le altre cose, come donna non godeva riputazione d'onestà. Si riteneva, anzi, che nell'ottenere gli onori della solenne incoronazione in Campidoglio, contro la stessa volontà del pontefice allora regnante, Clemente XIII, recisamente contrario a quella carnevalata ideata dai *corilliani*, essa avesse finito con lo spuntarla adoperando speciali arti femminee più suggestive d'ogni poetico lenocinio.

Fatto sta che il feroce epigramma scagliato in quell'occasione contro *Corilla* ebbe popolarità assai maggiore di tutti i versi della incoronata poetessa e, come ho detto, è tuttora ricordato, sebbene pel suo spirito volgare meritasse piuttosto di essere posto

esso pure in oblio; nè certamente, se non fosse la importanza sua documentaria, mi curerei dal canto mio di riprodurlo ancora una volta. Ecco la pasquinata:

Se meritevol fu d'avere in fine
Stazio gli allori in Campidoglio un giorno,
Onde famoso per le ascrèe colline
Il suo nome immortal suona d'intorno;
Se meritevol fu d'avere il crine
Il gran Petrarca di bei lauri adorno,
Se meritevol fu il Perfetti, allora
È meretrice la Corilla ancora!

Anche il Metastasio, contemporaneo dell'*Olimpica*, aveva cominciato la sua carriera di poeta come improvvisatore, arte che però lasciò ben presto per darsi esclusivamente al melodramma in cui i suoi versi scorrevoli e melodiosi, ma che, com'è noto, gli costavano tanta fatica, gli acquistarono meno effimera gloria. A onore del Metastasio è da ricordare ch'egli rifiutò la croce di Santo Stefano, rifiutò il titolo di conte e quello di consigliere aulico, e nemmeno consentì a ricevere in Campidoglio la corona di poeta che papa e imperatore si erano uniti per decretargli. Se si pensa agli umilissimi natali che aveva sortito il Metastasio, tutto ciò vale bene a fargli perdonare il titolo di poeta cesareo di cui i critici postumi, senza tenere abbastanza conto dei tempi suoi, gli hanno fatto grave colpa.

Sebbene morta nel 1837, si può considerare come appartenente esclusivamente al Settecento anche la

poetessa estemporanea Teresa Bandettini, di Lucca, non tanto per aver essa raggiunto negli ultimi anni di quel secolo l'apogeo della sua fama, quanto pel genere interamente arcadico delle sue composizioni poetiche che, sulla bocca degli improvvisatori del secolo successivo, dovevano diventare romantiche e patriottiche. La Bandettini, che aveva cominciato la sua carriera artistica come danzatrice, si diede poi alla poesia estemporanea cogliendo non pochi allori in Arcadia, ove venne lapidata col nome di *Amarilli Etrusca*. Fu lodata ed esaltata in versi e in prosa dal Monti, dal Parini, dal Pindemonte, dal Mascheroni, dal Mazza, e da Vittorio Alfieri che l'encomiò in uno de' suoi sonetti migliori:

Ed io pure, ancorchè dei fervidi anni...

L'avere avuto lode dal fiero astigiano, così avaro di elogi, fu per la Bandettini il suo maggior trionfo, tantochè monsignor Mazzarelli, nel sonetto che le dedicò alla sua morte:

Di Tersicore fu ne' suoi verd'anni
Costei seguace...

terminò dicendo che se qualcuno volesse contrastarle il nome di «grande»

Sappia che un dì piacque a Vittorio, e basta!

Da un codice inedito della Biblioteca Nazionale di Roma (Mss. V. E. 676) intitolato: *Il soggiorno di Amarilli Etrusca in Lucca sua patria e in altre città*

*della Toscana nel 1794, descritto da Artinio Dionisiade P. A. accademico oscuro*, credo non inutile riportare alcune notizie non conosciute dai vari biografi di questa valentissima improvvisatrice, assai superiore senza dubbio a *Corilla Olimpica*, sebbene non sia riuscita al pari di questa ad ottenere l'apoteosi, cui essa pure agognava, della incoronazione in Campidoglio. L'indicibile entusiasmo con cui *Amarilli* venne accolta nella sua città natìa reduce dai trionfi di Modena, di Verona, di Mantova, di Milano, di Roma, è descritto nell'opera citata con iperboli degne veramente del secolo in cui il nostro paese raggiunse il massimo grado del suo imbecillimento. A dare una idea di quel pazzo entusiasmo che nel secolo successivo, fortunatamente rinsavito, potè con uguale intensità essere suscitato soltanto dalla poesia in azione di un Garibaldi, basterà rilevare che dopo un'accademia data dalla Bandettini in Saltocchio, nella villa del conte Cristoforo Boccella, fu proposto di far incidere « a cifre d'oro nel bronzo e nel marmo » una sua improvvisazione, che un ascoltatore era riuscito a trascrivere, e che a quanti l'avevano udita era sembrata « meritevole di passare alla posterità più che qualsiasi altro componimento di grande poeta » !

Sebbene a leggere ora le colascionate accademiche della tanto celebrata poetessa non si riesca a comprendere come potessero entusiasmare a siffatto punto, è certo tuttavia che nell'ingegnosità acrobatica dell'improvvisazione l'ex-danzatrice dovette eccellere in

sommo grado, e un aneddoto narrato da Artinio Dionisiade pone assai bene in rilievo quella sua singolare abilità. In una nota a pag. 176 del manoscritto di questo autore si legge: «Non è da stupirsi che il pronto e ferace ingegno d'*Amarilli* nel disimpegnarsi con indicibile facilità da sì arduo cimento le abbia ottenuto ovunque i più splendidi encomi. Piacemi ricordare a questo proposito che datole in Roma, in un'adunanza d'Arcadia, per argomento del suo canto: *Veturia innanzi a Coriolano*, con l'intercalare:

No che non sei mio figlio,
Io madre tua non son...

dopo aver esaurito tutte le rime in *iglio* che le erano state assegnate per quel ritornello: *giaciglio*, *consiglio*, *periglio*, ecc., quando già aveva terminato il suo canto si udì in mezzo alla folta udienza una voce che gridò: *coniglio!* Senza punto scomporsi l'impareggiabile donna, cangiando allora destramente l'intercalare, diè termine al canto con questa memorabile strofa:

Torna di nero corvo
Candido qual *coniglio*,
Allor sarai mio figlio,
Io madre tua sarò!

«La facilità d'improvvisare della Bandettini, aggiunge il citato autore, era così straordinaria, che molti sospettavano un inganno. Tra questi il celebre abate Bettinelli, il quale, in un'accademia data a Mantova, per persuadersi della cosa, volle imporre

egli stesso il tema, assegnare il metro. che fu l'ottava rima, e prescriverle per di più la rima finale di ogni ottava. La Bandettini, nonostante questi vincoli, improvvisò in modo che l'abate dovette ricredersi a questa non equivoca prova; la commendò solennemente, strinse seco indissolubile amicizia e non temette di dichiararla prodigio e fenomeno di natura ».

E non mancavano i begli spiriti che si divertivano talvolta a darle scabrosi argomenti, come in un'accademia nella Sala San Frediano a Lucca, in cui le venne inflitto questo: *Al Dio Priapo fecondatore dei talami, per augurio di prole a giovine dama che ardentemente la sospirava.* « Nella trattazione di si pericoloso argomento per l'indole e la natura della invocata divinità, narra il buon Artinio, ella usò avvedutezza sì delicata nella scelta delle immagini e delle espressioni, che meritossi l'ammirazione e il plauso dei bene costumati ascoltanti ».

Ma ciò che havvi di più interessante nel manoscritto inedito da cui traggo queste notizie, sono le lettere dirette ad Artinio Dionisiade da un letterato fiorentino che aveva assistito a Firenze ad un'accademia della Bandettini, lettere che rivelano a quale colmo di delirio simili trastulli potevano in Italia, nel Settecento, trascinare le più deboli menti. Troviamo, infatti, in una di quelle lettere, le seguenti frasi: « Io sono uscito dall'accademia sbalordito! Che piena di Bellezza! Che cose grandi, inarrivabili, divine ho udito stasera! Mai più mi troverò a tanto!... Amico,

di uno spettacolo simile io non me ne scorderò mai. Donna immortale e divina, tu parli il linguaggio degli Dei! Tu sei degna di loro. Non cesserò mai di gridare: che stile, che immagini, che proprietà di epiteti... ». E in altra lettera dello stesso entusiasta ammiratore: « Amico, io sono stato matto tre giorni. Ero in convulsione. Non so quel che dire. Questa Donna è un portento, un Nume, una Divinità! Credetemi, non si riconosceva la Bandettini. Cantò benissimo l'altra volta, è vero, ma domenica sera, amico, domenica sera... io non so quel che dirvi, non so esternar quel che io sento. Che cose celesti, che cose divine! Nulla di debole, nulla di superfluo; tutto grande, tutto proprio. Io era in paradiso, e quantunque avessi promesso che avrei violentato me stesso per non far dei moti convulsi e degli applausi, le mie promesse non furono adempiute. Ero in un moto, in una agitazione che non potevo frenare... ». Dalle quali frasi c'è da imparare che, in fatto di letteratura e di arte, a lasciarsi trasportare da una fanatica ammirazione, si corre sempre il rischio di apparire ben scioccamente ridicoli agli occhi dei posteri!

La Bandettini, come la Morelli-Fernandez, come il Perfetti, è anch'essa ora quasi del tutto dimenticata e i volumi de' suoi versi, che a leggerli farebbero adesso morire di noia, sono veramente diventati « superflui », quale inutile ingombro in troppe biblioteche. Dello scorso secolo, invece, i nomi di molti celebri improvvisatori non ci giungono nuovi, perchè

li abbiamo uditi ricordare con ammirazione dalla voce stessa dei nostri padri o dei nostri nonni.

Apre la marcia il romano Francesco Gianni, al quale dal grande Napoleone fu concesso nientemeno che il titolo di *improvvisatore imperiale*... con seimila lire all'anno di stipendio, titolo e denaro che non si può dire egli rubasse, tanto si spremette a trombettare la gloria del suo munifico protettore. Ebbe vivi alterchi con Vincenzo Monti che per ingegno gli era tanto superiore, e del quale perciò il Gianni era sommamente invidioso. Un giorno, incontrandolo a Milano mentre usciva dal Duomo ove era stato a cantare in coro, non temette di aggredirlo sparandogli addosso a bruciapelo col suo solito tono enfatico questo improvviso:

> Se in coro canti come in Pindo canti,
> Povere stelle, sfortunati santi!

Male, però, glie ne incolse, perchè il Monti, alludendo al mestiere di sarto che il Gianni aveva fino a poco innanzi esercitato nella botteguccia paterna, non meno estemporaneamente gli rispose:

> Se sarto sei come tu sei poeta,
> Poveri panni, sfortunata seta!

Devesi tuttavia notare che il Monti rendeva giustizia al suo avversario dicendo che la natura aveva fatto di tutto per formare di Francesco Gianni un grande poeta, aggiungendo però che questi dal canto suo aveva fatto di tutto per «contrariare le viste della natura»!

Un aneddoto che trovasi in varie biografie del Gianni mostra a quale punto arrivasse l'infatuazione del verseggiare in questi improvvisatori. Una volta, quando nella sua giovinezza faceva ancora il sarto a Roma, essendosi appiccato un incendio nel palazzo ove aveva la bottega, Gianni corse in istrada a cantare in ottava rima quello spettacolo spaventoso!

Altro famosissimo improvvisatore del secolo scorso fu Tommaso Sgricci, di Arezzo, del quale si ricordano tuttora molti graziosi improvvisi. In una gara tenuta all'Accademia degli Arcadi, e nella quale ogni concorrente doveva improvvisare un sonetto sopra un argomento estratto a sorte, quando venne la sua volta, essendogli toccato per tema la « Poltroneria », subitamente declamò:

Santa Poltroneria, Nume gradito,
Dei mortali delizia alma e diletto,
A te vo' dedicar questo sonetto
Che per poltroneria non ho finito!

. . . . . . . . . . . . . . .

Ma se capitava a Omero di *dormitare quandoque*, si può bene immaginare che anche ai più valenti improvvisatori capitava non meno *quandoque* di restare in asso sul più bello. Allo stesso Sgricci avvenne una volta di fare una figura delle più barbine. Non a tutti questi poeti è da applicare l'epigramma pepato del Delille:

*D'avance il aiguisa tous les traits qu'il décoche,*
*Et tout son esprit impromptu*
*Était en brouillon dans sa poche...*

È lecito tuttavia supporre, anche senza essere eccessivamente maligni, che quando erano invitati ad un pranzo avevano sempre, per quanto sicuri di sè, la prudente precauzione di andarvi con parecchi brindisi già preparati da... improvvisare al momento opportuno. Ad un pranzo, dunque, a cui assistevano vari insigni letterati e, fra gli altri, Vincenzo Monti e Giulio Perticari, lo Sgricci, che aveva raccolto infiniti applausi per i brindisi che in fin di tavola aveva improvvisati, mentre finalmente sedutosi stava già sui nuovi allori crogiolandosi, ad un tratto venne invitato a farne uno anche alla bellissima Costanza, figlia del Monti e moglie del Perticari, la quale pure si trovava tra i convitati, ma che dal poeta era stata dimenticata. Non potendo all'invito rifiutarsi, lo Sgricci si alzò subito incominciando:

Vorrei cantar quegli occhi...

Breve pausa, dopo la quale riprese:

Vorrei cantar quegli occhi...

Ma evidentemente la vena del poeta questa volta *dormitava* davvero, perchè dopo un'altra pausa ancor più lunga riprese di bel nuovo:

Vorrei cantar quegli occhi...

Allora Vincenzo Monti per finirla gli disse:

E canta anche i ginocchi,
Le braccia, il seno... e il resto...
Purchè ti sbrighi presto!

A parte le « stecche », che del resto possono capitare anche ai migliori cantanti, certo è che Tommaso Sgricci fece stupire tutta Europa improvvisando addirittura, cosa che niuno aveva fatto prima di lui, intiere tragedie. L'Accademia di Francia, tarda a credere a questo prodigio, se ne convinse solennemente in un'apposita seduta nella quale lo Sgricci declamò improvvisando la tragedia *Carlo I.*

Unico a rinnovare simile esperimento venne poco di poi Luigi Cicconi, medico marchigiano, che per fortuna, non forse delle Muse quanto dei malati, abbandonò la medicina per darsi tutto alla carriera di *improvvisatore tragico*, titolo che era stato assunto dallo Sgricci, che egli volle superare rendendo i suoi esercizi, proprio come quelli da circo, sempre più difficili! Oltre al tema della tragedia, egli accettava anche che il pubblico ne stabilisse i personaggi, e persino con quale personaggio doveva ogni atto della tragedia incominciare. Tanto per lui era lo stesso!

Dopo aver percorso trionfalmente tutta la penisola, il Cicconi raggiunse il colmo della rinomanza a Parigi, grazie al duello veramente... tragico che ebbe colà coll'improvvisatore francese Eugenio de Pradel. La prova solenne, che suscitò la curiosità e l'ammirazione dei Parigini, avvenne l'anno 1834 nella grande sala dell'Hôtel de ville, ove era adunato il fiore dei letterati e delle persone più intellettuali di quella città nella quale, cinque anni prima, la famosa rappresentazione dell'*Ernani* di Victor Hugo aveva se-

gnato una data ben altrimenti memorabile nella storia della letteratura. Tutti gl'intervenuti avevano diritto di proporre il tema, che doveva al solito essere estratto a sorte, e doveva essere eguale per i... duellanti. Il tema estratto fu *Cesare Borgia*. Il de Pradel improvvisò la sua tragedia in francese, il Cicconi in italiano, e la vittoria per consenso unanime del pubblico, confermato anche dalla stampa, fu decretata al Cicconi. Osservo, però, che questi aveva sul competitore francese il vantaggio che nella sua recitazione ben pochi ci avranno capito qualche cosa. Forse un improvvisatore arabo sarebbe parimente riuscito a farsi applaudire. A quella serata infatti aveva preso parte anche l'improvvisatore tedesco Langenschwarz, il quale con grande successo improvvisò alcune liriche nella propria lingua. Insomma, un divertimento meraviglioso!

La tragedia *Cesare Borgia* improvvisata dal Cicconi a Parigi e la *Parisina* da lui improvvisata a Torino furono date alle stampe, ed anche alla lettura non sembrano peggiori di tante altre con grandi stenti pensate da poeti tragici al tavolino. Ma quanto la primitiva forma estemporanea sia stata modificata nella veste tipografica non sappiamo.

Altri improvvisatori celebri nello scorso secolo furono il pistoiese Sestini, il romano Pistrucci, il Bindocci e Guido Baldi, entrambi toscani, e Paride Zaiotti, di Trento, morto ancora giovane nel 1842, presidente di un I. e R. Tribunale, e troppo fedele servitore

dell'Austria per lasciare come cittadino italiano grata memoria di sè. Fu però buon letterato: il suo trattato *Della letteratura giovanile* si ristampa ancora, e per la poesia estemporanea, che a soli ventidue anni abbandonò nella pienezza de' suoi trionfi, era dotato di veramente straordinaria facoltà. In una sua biografia pubblicata a Trieste nel 1844 si legge fra l'altro che una sera improvvisando versi in un'accademia ed avendo terminato un'ottava con un paragone tolto dal noto fenomeno dello straripamento del Nilo, si era arrestato dopo il penultimo verso:

Come in Egitto là nei dì che abbonda...

Una signora, pensando che si fosse fermato per cercare la rima, si affrettò a suggerirgli la parola *onda*, ma egli, senza por tempo in mezzo e con un sorriso graziosamente significante che le rime sapeva trovarle da sè, conchiuse:

L'*onda feconda* che la *sponda inonda*.

---

## CAPITOLO IV.

### Gli ultimi improvvisatori.

Grande fama come improvvisatore ebbe ne' suoi anni giovanili anche Gabriele Rossetti, il poeta patriotta autore di alcuni tra i migliori di quegli inni che tanto contribuirono a destare dal lungo letargo gl'Italiani e ad infiammare gli animi nell'epoca eroica del nostro Risorgimento. Quello che scrisse nel 1820 per la Costituzione in Napoli:

Sei pur bella cogli astri sul crine...

e l'altro intitolato all'anno 1831:

Su, brandisci la lancia di guerra...

rimarranno sempre coi loro concitati decasillabi tra i migliori saggi di poesia politica popolare eccitatrice a magnanime gesta. Gabriele Rossetti, miracolosamente sfuggito dopo i moti del '21 al capestro borbonico, giovanissimo ancora andò esule in Inghilterra, ove morì nel 1854. Colà non potè più sfogare il suo impeto lirico colle improvvisazioni, come faceva in Italia, ma in quel più spirabil aere potè invece

dare tranquillamente alla luce il suo capolavoro, che fu... il figlio suo Dante Gabriele, grande poeta inglese e pittore di fama mondiale. Veramente chi lo diede alla luce fu la donna ch'egli fece sua a Londra, italiana anch'essa, Francesca Polidori, figlia del segretario di Vittorio Alfieri e sorella del segretario di Giorgio Byron; ma la sua collaborazione nel detto capolavoro fu tale da giustificare certamente l'espressione da me usata plagiando Alessandro Dumas padre, il quale, parlando del proprio figlio, soleva appunto chiamarlo il suo capolavoro.

Gabriele Rossetti negli ultimi anni di sua vita divenuto cieco, si divertì a dettare in sesta rima alla figlia Cristina la sua autobiografia, interessantissima dal punto di vista letterario, ma più ancora per i curiosi episodi ch'egli narra della sua agitata gioventù, e che s'innestano ai fasti del nostro Risorgimento. Pare incredibile, ma quest'opera sotto vari aspetti così importante è tuttora inedita! Posso tuttavia annunciare che essa vedrà la luce per cura di Domenico Ciàmpoli, il quale ne possiede il manoscritto e con somma cortesia mi permise di scorrerlo. Nella terza parte della sua autobiografia il Rossetti narra come divenne anch'egli improvvisatore la prima volta che udì in Napoli improvvisare il poeta Luigi Quattromani; ed io abusando, come sempre si suole in questi casi, della cortesia ricevuta, voglio guadagnarmi la gratitudine de' miei lettori riferendone il brano relativo:

Quando gli udii temprar l'arpa davidica
Tutto fervido d'estri estemporanei,
Sul volto gli splendea l'alma fatidica
Che d'intorno spandea lampi spontanei:
E quella fiamma che in lui vidi splendere
Tutta me la sentii ne l'alma scendere.

No, quel ch'udia non mi parea possibile,
Ch'era un'estasi, un sogno, un incantesimo;
Ma ciò che mi parea quasi incredibile
Si stava generando in me medesimo:
Uscii da quel mirabile spettacolo
Come il levita uscia dal tabernacolo.

Quel bardo mi restò nell'alma impresso,
E mi parve che in lui parlasse un Dio;
E tentai per la via di far lo stesso,
Ed, oh stupor! cantai più strofe anch'io;
E la scoperta mi sembrò sì nuova
Che per più dì rinnovellai la prova.

E di giorno e di notte assiduamente
Quello stesso esercizio ripetei;
A Quattromani ritornai sovente, ecc.

Ma a settant'anni sonati il Rossetti, dettando le sue memorie e ripensando a quel suo maestro degli anni giovanili, così prosegue malinconicamente:

Ei sorge innanzi a me qual vivo specchio
Ed in lui contemplandomi m'accoro;
Ei vecchio e cieco, ed io pur cieco e vecchio,
Ei povero morì, povero io moro!
Ma pur qual di noi due più fortunato?
Ei nella patria, io nell'esilio...

In tutta l'autobiografia del Rossetti quest'idea della patria ritorna continuamente e domina in modo

che potrà commuovere, credo, persino coloro che la patria deridono perchè probabilmente figli di gente a cui nulla è costato averne una. È da notare che quest'opera sua postuma, ch'egli andò dettando alla figlia, come ho detto, poco prima della morte, si può dire tutta quanta improvvisata, ed egli stesso vuole lo si sappia:

Queste strofe, vo' dir prose rimate,
Così com'io le detto altri le scrive,
E siccome son tutte improvvisate,
Così ve ne saran buone e cattive;
Nè casso il mal per ritenere il bene,
Ma correr le farò come vien viene.

A far ch'io tutto senza stenti esprima
Nè resti a mendicar frasi e parole,
Ho scelto apposta questa sesta rima
In cui facile è il dir quel che si vuole...

Facile, si capisce, per un poeta come il Rossetti, per il quale questa facilità di comporre versi doveva essere proprio conforme al suo temperamento lirico, non raro, del resto, fra gl'Italiani. Infatti, parlando altrove dei versi che nella sua giovinezza gli avevano dato fama in patria, dice:

Nè già cercavo d'ingombrar le pagine
D'astrusa pompa al mio soggetto estranea,
Al contrario, ogni rima ed ogni immagine
Più bella mi parea se più spontanea;
Nell'aurea tromba o nell'avena gracile
Altri cerchi il sublime, io cerco il facile.

Schivai quei versi che a disagio giacciono,
Fin da che fui nel giovanil ginnasio;
So che piacciono a molti, a me non piacciono,
Ammiro Dante e plaudo a Metastasio;
Ed oso dir che un vero orecchio ausonico
Verso ammetter non dee se non armonico.

Ma non si creda già che pago io sia
D'un gonfio e vuoto suon senza concetti;
Allor può dirsi bella un'armonia
Ch'eccita gran pensieri e grandi affetti, ecc.

Dopo la quale sua dichiarazione parrà tanto più notevole ciò che lo stesso Rossetti dice della poesia improvvisata in un altro brano della sua autobiografia, che riporterò più innanzi. Qui, per continuare la mia rassegna, voglio ora parlare di un altro grande improvvisatore del secolo scorso, Giuseppe Regaldi, *improvvisatore principe* come lo chiama il Flamini nella sua *Storia della letteratura italiana*, e del quale vale la pena di rievocare qualche ricordo che servirà a dare un'idea degli entusiasmi di cui nei tempi andati era suscitatrice un'arte ormai scomparsa e che si può dire ignota all'attuale generazione.

Il Regaldi aveva rivelato la prima volta nella natìa Novara il suo genio estemporaneo in modo curioso. In un'accademia data colà da un improvvisatore girovago, certo Giustiniani, di Imola, qualcuno avendo suggerito come tema «l'incontro di Monti e di Gianni nei Campi Elisi», l'improvvisatore rivoltosi al pubblico domandò se vi fosse qualcuno che si sen-

tisse di fare la parte di Monti: egli avrebbe sostenuto quella di Gianni, variando così il trattenimento con una specie di lotta dialogata tra la poesia meditata e quella improvvisa. Una voce nella sala pronunziò il nome di Regaldi, il quale senza esitare salì imperterrito sulla scena, e lì... *alternis dicetis*. Anche nei Campi Elisi, per virtù del giovane novarese, Vincenzo Monti rintuzzò trionfalmente la triplice malignità del gobbo sarto-poeta enfaticamente incarnata dal Giustiniani.

Andato a Torino a studiarvi giurisprudenza, il Regaldi, la sera dello stesso giorno in cui venne bocciato all'esame di laurea, volle prendersi una rivincita dando un'accademia d'improvvisazione al teatro d'Angennes, e vi ottenne uno strepitoso successo che decise del suo destino. La sua odissea ebbe da quella sera principio. Percorse dapprima la Francia meridionale, ammirato dovunque come mai visto, o, meglio, come mai udito portento. A Marsiglia ebbe il saluto del poeta Méry, il quale in una delle sue migliori poesie ravvisò negli applausi riscossi dal giovine italiano:

> *.....l'écho de notre mer qui lie*
> *Notre antique Marseille à la belle Italie,*
> *Chaîne d'azur et d'or jetée entre deux sœurs...*

e quando partì per altri lidi, un altro valentissimo poeta, l'Audran, gli rivolse il saluto della Provenza:

> *Oui, nous nous souviendrons jusque dans nos vieux âges*
> *De t'avoir vu passer un jour sur nos rivages,*
> *Vagabond comme Homère et blond comme Apollon.*

Invero il bellissimo aspetto ch'egli aveva e la magnifica voce che possedeva, oltre al talento, gli giovarono certo non poco a fare, come fece, la subita conquista di Parigi. Quando in una memorabile serata all'Ateneo Reale, improvvisando sul tema « il Salice di Sant'Elena », osò profetare ciò che niuno ardiva ancora di pronunziare, il trasporto da Sant'Elena a Parigi delle ceneri di Napoleone, l'entusiasmo raggiunse il delirio. Bisogna leggere che cosa scrisse sulla *Presse* il *Vicomte de Launay*, così firmava nel giornale del marito i suoi articoli la celebre Signora de Girardin: *Le plus grand événement de la semaine est le succès que Regaldi a obtenu lundi soir à l'Athénée Royal. Ce succès a été immense; jamais improvisation n'avait attiré un auditoire plus choisi; toutes les illustrations de la littérature française étaient là. C'était déjà beaucoup que de les avoir rassemblées. Qu'est-ce donc que d'avoir pu les étonner à force de talent et d'inspiration! Enchanter des enchanteurs c'est un tour de force...* E il terribile critico che faceva tremare colle sole iniziali J. J., messe come due pistole coi relativi proiettili in fondo ai suoi *feuilletons* nei *Débats*, l'incontentabile Jules Janin, non ebbe per Regaldi che un interminabile inno di esaltazione. I più illustri letterati andarono a gara nel riempire un album di cui vollero fargli omaggio. Victor Hugo vi scrisse: *Vous avez l'âme, et vous avez la voix: courage, poète! La poésie n'est qu'un souffle, mais ce souffle remue le monde!* E il

Quinet nobilmente ammoniva: *On dit que l'Italie est morte: d'autres disent que seulement elle est endormie. C'est au poète de la réveiller, si elle dort; de la ressusciter, si elle est morte.* Lamartine compose per quest'album i famosi versi:

*Tes vers jaillissent, les miens coulent,*
*Dieu leur fit un lit différent;*
*Les miens dorment, et les tiens roulent:*
*Je suis le lac, toi le torrent.*

È da notare che Lamartine, il quale non voleva credere che si potesse fare della poesia improvvisa di qualche valore, trascinato quasi a forza dagli amici a sentire Regaldi, era stato uno dei più caldi nell'applaudirlo!

Dopo aver percorso trionfalmente mezza Europa il giovanissimo poeta tornò in Italia, ma fu successivamente espulso dai vari Stati della penisola ed anche, per breve tempo, imprigionato a Napoli a cagione delle sue patriottiche improvvisazioni. Finì coll'imbarcarsi per l'Egitto e di là passò in Grecia ove rimase a lungo e vi ebbe l'amicizia di Dionisio Solomos, il più grande poeta della Grecia moderna, nativo, come Ugo Foscolo, di Zante, l'isola meravigliosa. Peregrinò quindi di nuovo in Egitto, poi a Costantinopoli, in Palestina e per tutta l'Asia Minore, finchè in età matura, nel 1853, si stabilì in Piemonte ove, come scrisse Carducci nella prefazione del volume di prose del Regaldi pubblicato più tardi a Bologna, «fu tutto, con ostinazione piemontese, a

detergersi la fama d'improvvisatore e a cercare e meritar lode dagli scritti pensati e dalla poesia civile ».

Quest'« ultimo degli improvvisatori che acconsentendo ai tempi finisce prosatore », come dice lo stesso Carducci nella citata prefazione, finì anche professore di storia nelle Università del novissimo Regno d'Italia, prima a Parma, poi a Cagliari e infine a Bologna, dove morì nel 1883. Ma per quanto si fosse « detersa la fama di improvvisatore », neppure nei più tardi anni della sua vita si spense in lui la fiamma dell'estro antico, ed io grazie all'amica cortesia di Cosimo Bertacchi, ora professore nell'Università di Torino, e che nella sua arguta e vivace giovinezza fu al vecchio bardo dilettissimo, posso offrire ai lettori l'ultima poesia, rimasta finora inedita, che a Pinerolo Giuseppe Regaldi improvvisò all'abate Jacopo Bernardi nella ospitale villetta di questo prete patriotta e letterato. È un sonetto a rime obbligate e le rime erano state inflitte al poeta dallo stesso Bertacchi, dal professore Porchietti del liceo di Pinerolo e da alcuni altri, congiurati contro i settanta anni che il povero Regaldi a stento ormai trascinava. Per l'intelligenza del sonetto è da notare che il luttuoso ricordo accennato nell'ottavo verso allude alla morte pochi giorni innanzi avvenuta del vescovo di Pinerolo, monsignor Rinaldi, grande amico dell'abate Bernardi; che il *Campiglione* nel verso seguente è un vino squisitissimo del luogo, e che il saluto alla « divina Sionne » nella prima terzina accenna al viaggio in

Palestina da cui allora appunto era reduce l'abate. Non si trova certamente in questo sonetto l'impeto lirico che inebbriava il poeta nell'età giovanile, quando era *vagabond comme Homère et blond comme Apollon;* bensì mirabile parmi la prontezza del verso e l'agilità con cui il suo pensiero era capace ancora di attorcigliarsi intorno alle rime dategli. Ed ecco senz'altro il sonetto:

ALL'ABATE JACOPO BERNARDI
NELLA SUA VILLETTA SUL COLLE DELLA GRAZIA
IN PINEROLO.

Entro questa ospital cara *villetta*,
Ove s'ode osannar la diva *Grazia*,
Tutte le gioie che il mio core *aspetta*
Gode il mio spirto, nè di lor si *sazia*.

Spesso ho con te la poesia *concetta*
In questo aer che vivido si *spazia;*
Ed ahi! tornando a quest'amica *vetta*
Mi turba il ricordar qualche *disgrazia.*

Ma abbiam nel Campiglion qui l'*Ippocrene*,
Ond'io saluto la divina *Sionne*
Che ti scaldò di nuovo ardor le *vene.*

O mio Bernardi, ti sia fausto il *cielo:*
A te sorridan le castalie *donne*
Nè li tuoi dì copra di nube un *velo.*

Anche fra le donne vi furono nello scorso secolo parecchie famose improvvisatrici, poichè, oltre alla Bandettini della quale ho già parlato, morta nel 1837, sono da ricordare la Taddei di Napoli, la Fantastici e la Mattei entrambe fiorentine, la Giannina Milli,

intorno alla quale mi tratterrò più innanzi; e quella Beatrice di Pian degli Ontani di cui è ancor viva la memoria nelle sue montagne del Pistoiese, e che il Tommaseo così descriveva: « Una pastora che non sa leggere ma sa improvvisare ottave, e se qualche sillaba è soverchia la mangia pronunciando, senza sgarrare verso. Donna non bella, ma con un volger d'occhi inspirato quale non aveva Laura de Sade... Nel contrasto di chi le risponda la Beatrice s'infiamma, e bada ore intere a cantare parole eleganti e soavi, con quelle po' d'idee che le è dato; sempre ripigliando la rima dei due ultimi versi ».

Contadina e analfabeta, ben diversa quindi da tutti gli altri improvvisatori che ho ricordato, essa naturalmente nulla poteva mettere ne' suoi versi di quella trita erudizione che, a base di luoghi comuni tratti dalla mitologia e dalla storia, faceva le spese delle solite improvvisazioni accademiche. Sensazioni ricavate direttamente dalla natura, ingenua freschezza di vita campestre e semplicità pastorale, erano pertanto il fondo della poesia da lei espressa nel dolce linguaggio imparato nel paese natìo, trasmesso da lontane generazioni e in cui certi vocaboli arcaici e talune particolari inflessioni davano come una veneranda impronta di canzoni secolari.

La natura ci venne a nutricare,
La montagna ci è stata a noi maestra...

rispondeva un giorno Beatrice a chi le domandava chi mai le avesse insegnato l'arte del poetare, stupito

nell'udire i versi di limpida e larga vena che essa, pur badando al bestiame, gettava al vento.

Non è quindi da meravigliare se alla sua capanna, dalla quale essa mai si tolse, traessero uomini di dottrina, quale il celebre dantista abate Giuliani, e poeti come Giovanni Pascoli che, giovanissimo, volle andarla a udire dalla sua Romagna, e Renato Fucini che di lei ottantaduenne raccolse l'ultimo respiro.

Il 24 agosto 1892 nel suo paese di Cutigliano venne inaugurata una lapide con la seguente iscrizione: « Nel commemorare il centenario primo della nascita di Beatrice di Pian degli Ontani — che ignara di lettere — per spontanea virtù di genio — le grazie del natìo idioma profuse nella poesia improvvisa — come fiore che spunti incolto dalla terra madre e dia colore e fragranza — rivelata da Nicolò Tommaseo e cara ai letterati del tempo — il Comune di Cutigliano — memore di questa pura gloria paesana — augurandone la tradizione del canto — non venga mai meno all'anima popolare — e la vena della poesia spontanea — fluisca sempre limpida e perenne — come le acque scendenti da questi gioghi alpestri — questa lapide apponeva — il 24 agosto 1892 ».

Ma fra le improvvisatrici più recenti, ultima, anzi, quasi a chiudere con bello sprazzo di luce la lunga serie dei nostri improvvisatori, ebbe sopra tutte meritata fama Giannina Milli, di Teramo, la quale — sdegnando le ormai uggiosissime arcadiche ispirazioni — seppe, come il Regaldi del quale fu alunna, inalzare

il suo pensiero a più elevati soggetti e, in tempi in cui l'amore di patria era audacia, non temette, essa debole donna, di accendere l'estro suo a questo amore vietato.

Un aneddoto a tal riguardo è narrato da Ferdinando Martini nella prefazione al volume *Il primo passo:* « Una sera al Teatro Nuovo di Firenze, mentre si rappresentava la *Medea* del Niccolini, a un tratto si venne a scoprire che in un palco del terz'ordine vi era la Milli e fu — dice il Martini, testimonio, e probabilmente, data l'età che allora doveva avere, *pars magna* — fu come dar fuoco a una polveriera. Si cominciò a gridare: La Milli, la Milli; giù, giù! L'andarono a prendere e la portarono quasi di peso sulla scena, e bisognò improvvisare un sonetto con rime date dagli spettatori. Mancava una rima in *ore* a compiere la seconda quartina, e una voce gridò *tricolore* ». Come la Milli ne abbia approfittato e come rimase giocata la polizia, non mi attento di esporre, perchè con troppo garbo lo narra da pari suo il Martini, al quale perciò rimando il lettore.

La Milli riusciva sempre ad inserire la nota patriottica nelle sue poesie, e la censura sorvegliando sospettosamente e, al solito, goffamente la scelta dei temi che le venivano dati nelle pubbliche improvvisazioni, non faceva altro che acuir maggiormente l'attenzione del pubblico, eccitandone così gli applausi fino al parossismo a ogni lieve allusione politica, per quanto larvata, che coglieva a volo. Per esempio, in una poesia che la Milli improvvisò a Bologna sopra

un tema assai mellifluo datole dallo stesso Cardinal legato, venne fuori con questa strofa:

Amo il rio che qual nastro d'argento
Lambe appena scorrendo la ripa;
Amo il fiume che gonfio straripa...
Come popol che il freno spezzò!

E ben si può immaginare quale scoppio irrefrenato di applausi accogliesse quest'ultimo verso.

A questa donna che improvvisava le sue poesie con tale foga che gli stenografi riuscivano a mala pena a raccoglierle; a lei, che natura, facendole dono altresì di una voce assolutamente musicale, pareva avesse creata per l'armonia, si poteva davvero applicare ciò che Ovidio disse di sè stesso:

*Quidquid tentabam dicere versus erat.*

Tutti i biografi della Milli narrano che all'età di cinque anni essa recitava moltissime poesie mandate a memoria con fenomenale facilità, poichè le bastava udirle; e un giorno, avendole il babbo narrata la novella di Piramo e Tisbe, essa, dopo averla alquanto rimuginata nella sua mente infantile, corse ad un tratto dalla mamma, gridando: « Sono poetessa anch'io!... », e le ripetè la novella in alcune strofette che cominciavano:

Di Tisbe infelice
Udite gli accenti,
Udite i lamenti
Che fanno pietà!

Aveva appunto cinque anni la Milli quando salì la prima volta sul palco scenico, non come improvvisatrice, beninteso, ma recitando il canto di Erminia nella *Gerusalemme* del Tasso e alcune altre poesie ch'essa diceva in modo incantevole, come fece più tardi alla stessa età un'altra grande piccola attrice, la Gemma Cuniberti, la quale, molti lo ricorderanno, ebbe due torti: di non avere poi corrisposto alle immense speranze da lei destate per l'arte drammatica, e di aver dato l'aire a una compassionevole processione di fanciulli-prodigio, ormai, se Dio vuole, esaurita.

Giannina Milli, dunque, quando era ancora bambina-fenomeno, trovavasi con la famiglia a Chieti, dove venne a capitare una compagnia di comici ridotta a mal partito, e il cui capo avendo udito per caso la piccina, ottenne colle più vive preghiere dai genitori di essa che la lasciassero recitare una sera a beneficio dei suoi famelici artisti. Il primo trionfo della Milli fu così in pari tempo una buona azione, poichè per sentire la cinquenne attrice il teatro fu quella sera ricolmo. I biografi della celebre improvvisatrice ricordano anche le ventisei medaglie d'oro, d'argento e di bronzo che per lei furono coniate dalle varie città d'Italia, e gli onori che ricevette a Milano, quando, cacciati gli Austriaci nel '59, potè finalmente andarvi, e le feste celebrate nella nativa Teramo, quando un monumento venne quivi eretto in sua memoria. Ma ignota a tutti i suoi biografi è rimasta

una lettera della contessa Maria Teresa di Serego Alighieri Gozzadini, in cui è un brano che assai bene ci dipinge gli entusiasmi da lei suscitati in tutta Italia.

Questa lettera venne solo pochi anni or sono pubblicata a Vicenza da Gioacchino Brognoligo insieme con alcune altre che fanno parte di quell'interessante carteggio del conte Girolamo Bissari di cui un saggio già si era avuto nel volume di Vittorio Imbriani su Alessandro Poerio. L'illustre gentildonna veronese scriveva da Bologna nel 1858 al Bissari: « Devo farle molti ringraziamenti per avermi fatto conoscere la prodigiosa Giannina Milli, la quale s'è fatta udire due volte in Bologna scotendo anche i più marmorei Bolognesi co' suoi improvvisi meravigliosi e sempre fecondi di un santo e generoso ardire. Le abbiamo preparata una dimostrazione della quale io fui promotrice, e consiste in una medaglia d'argento colle parole: *A Giannina Milli i Bolognesi 1858*, ed un'altra in oro, senza ornamenti e del valore di 1300 franchi circa, della quale potrà valersi come fosse denaro, senza perdita, mentre potrà conservare quella d'argento. La somma necessaria s'è ricavata da sottoscrizioni a dieci franchi l'una. Ora pare che le sarà offerto per una sera il teatro comunale illuminato a spese del Comune, e colle altre spese pagate da una societa di sottoscrittori affinchè tutta l'utilità sia sua. Da Bologna la Milli passerà a Venezia ». E il teatro le fu infatti concesso, illuminato, come allora si diceva

e parmi si dica ancora, «a giorno». I Bolognesi giovani... allora non hanno mai dimenticato quella serata.

Sembra proprio che con Giannina Milli, a guisa di un brillante razzo finale in un fuoco d'artifizio, la Musa estemporanea abbia voluto chiudere la sua comparsa tra gli uomini, durata a lungo e quasi esclusivamente, si può dire, in Italia, con effetti spesso abbaglianti ma fugacissimi sempre. Nè pare che i tempi mutati possano sorriderle ancora. Gli uomini, fatti più positivi, della poesia ne accettano adesso ben poca, e quella poca vogliono molto prelibata, cosicchè solo a pochi e privilegiati stomachi intellettuali è concesso di non rifiutarla.

Del resto, la poesia improvvisa già nello scorso secolo aveva subìto una trasformazione che fu il preludio della sua fine. Fino a tutto il Settecento il poeta improvvisatore cantava realmente i suoi «canti» accompagnandosi o facendosi accompagnare da qualche strumento. La musica, che senza dubbio molto giovava a stimolare l'estro e a mantenere il ritmo, variava naturalmente secondo l'indole della poesia, ma si svolgeva ordinariamente in un *adagio* che dava tempo al poeta di trovare le parole, e mentre il suono dello strumento era appena sensibile quando vibrava la voce del cantore, dopo ogni strofa proseguiva da solo fragorosamente, dandogli così agio di pensare la strofa successiva. La celebre *Corilla Olimpica* non improvvisava se non era accompagnata da eccellenti violini. Il Metastasio, quando ancora giovinetto

andava ogni sera a guadagnarsi qualche soldo in piazza Sant'Andrea della Valle, cantando le sue poetiche improvvisazioni, si accompagnava da sè grattando un misero colascione, e fu così che l'udì il Gravina, al quale dovette la sua fortuna. Casanova, nelle sue *Memorie*, parla di un prete Stratico che a Pisa dava lezioni d'arte d'improvvisare insieme con un frate che lo accompagnava con la chitarra, e alle sue lezioni accorrevano le damigelle delle più nobili famiglie.

Il primo improvvisatore che abbia rinunziato all'accompagnamento musicale credo sia stato, almeno a Roma, il Gianni, poichè in una sua biografia pubblicata in un giornale letterario romano, l'*Album* (8 ottobre 1836), è detto che quel suo improvvisare «era tanto meraviglioso da sembrare persino incredibile, tanto più che egli non cantava, ma declamava i suoi versi». Si trattava dunque di cosa del tutto nuova, se meritava di essere in tal guisa rilevata.

Abolito il canto e l'accompagnamento musicale, l'improvvisazione poetica divenne più facilmente quale la riteneva Pietro Giordani, un *ludus impudentiae*, in cui riuscivano a scroccare fama e guadagni abili mistificatori che con trucchi ingegnosi, e specialmente con furbi compari sparsi tra il pubblico, riuscivano a gabellare per improvvisi dei componimenti preparati. Non valse a rimuovere il Giordani dal suo ostinato disprezzo per la poesia estemporanea neppure la Milli, che invano gli rivolse in proposito una delle sue più sentite poesie, dicendogli tra le altre cose:

C'invidian gli stranier sì peregrina
Dote, e nel fango tu gettar la vuoi?
E scendi a dubitar se la divina
Fiamma sussista, e se si alberghi in noi?
Ah! dell'aure, dei fior, della marina,
Del sol che qui più belli ha i raggi suoi,
Delle nostre memorie il sacro incanto
Nega, se nieghi l'improvviso canto!

Avesse o no ragione il Giordani nel disapprovare le improvvisazioni poetiche, questo è certo, che allorquando si trattava di poeti che improvvisavano davvero, allora lo sforzo e la tensione della mente, l'orgasmo determinato dal « furore apollineo » non più molcito dalla musica, e spesso cagionato anche dal panico che i migliori appunto sogliono provare dinanzi al pubblico pel continuo timore del capitombolo, tutto ciò rendeva il trattenimento che davano questi poeti qualche cosa non dico di grottesco, ma tale certamente che adesso per noi sarebbe, ritengo, disgustoso. « No, non faceva piacere il sentirla, ma pena, come il vedere una povera acrobata sospesa sulla corda », scrisse Raffaello Barbiera nella *Illustrazione Italiana* quando morì Giannina Milli. E la Milli infatti dopo un'« accademia » cascava sfinita, e il giorno appresso era a letto con la febbre, come avveniva nel Seicento all'improvvisatore Perfetti, che, tra quelli del suo tempo, fu senza dubbio il migliore.

Ma lo spettacolo, direi quasi tangibile, di un grande sforzo divertiva molto il pubblico. Se a quello sforzo arrideva il successo. l'entusiasmo scoppiava;

se vi erano vittime, cresceva a mille doppi. Quando Fortunata Fantastici, venuta una sera a gara colla Bandettini, vedendosi sconfitta cadde svenuta ai piedi della rivale, questa fu portata in trionfo! Non ci mancava che il *pollice verso!* Ed anche i morti vi furono. Gabriele Rossetti, nel brano della sua autobiografia cui ho sopra accennato, accusa l'improvvisazione di avergli ucciso il fratello:

Spesso mi chiesi in questo lido estraneo
Svolgendo la mia tela avvolta al subbio:
L'essermi dato al canto estemporaneo
Mi nocque o mi giovò? Ne resto in dubbio.
Posso affermar però, senza esser critico,
Ch'io divenia convulso e paralitico.

Lo dovria proibir rigor galenico
Termine a prevenir sì miserabile;
Così morì quel mio fratel Domenico
Che in esercizio tal fu destro ed abile:
Non mi sembra, perdio, cosa da ridere
Per dar gusto ad altrui sè stesso uccidere!

Prosegue quindi dicendo che l'esilio in questo, se non altro, gli fu giovevole, poichè lo fece smettere dall'improvvisare, aggiungendo che questo esercizio non soltanto è dannoso alla salute, ma anche allo scrivere bene, e termina con la seguente esortazione:

Tu che vuoi meritar febea corona,
Guardati, o gioventù, da quell'abuso.
Questi miei versi, scritti alla carlona,
Derivan forse da quel mio mal uso:
Ch'or versi sopra versi a far m'affretto
E come se parlassi or qui li detto.

Si chiede a ben compor dovuto spazio
Non cimentosa fantasia bisbetica:
Ricordati di quel che dice Orazio
Sommo legislator d'Arte Poetica:
Pria che i lavori tuoi si possan leggere
Ben nove volte li dovrai correggere.

Ma per me dico quel ch'è fatto è fatto
E nulla val col fato dar di cozzo;
Quel cammin batterò che adesso io batto
Nel far della mia vita un breve abozzo,
Un uso tal difendere non oso...
Ma pur per esso diventai famoso.

In quest'ultimo verso sfuggito, dopo tutte le precedenti ragionevolissime considerazioni, al vecchio improvvisatore sta la sola giustificazione della poesia estemporanea. L'applauso diretto e immediato della folla, il sentirsi di essa, sia pure per brevi istanti, conquistatore e dominatore, il fremito di ammirazione che sale verso il dicitore trionfante e che può venire da lui, quasi direi, sensualmente assaporato come avviene agli artisti lirici e drammatici, queste, insomma, e non poche altre soddisfazioni che compensano con la loro intensità la fugacità del trionfo, dovevano senza dubbio esercitare una irresistibile tentazione in chi era nato col bernoccolo della poesia estemporanea.

Per questa soltanto, che è vero dono di natura, dobbiamo credere sia stato coniato l'antico adagio: *Poetae nascuntur*, poichè sappiamo che vi furono eccellentissimi poeti incapaci di comporre due versi

senza averli prima e a lungo meditati. L'esimio preside del R. Liceo Torquato Tasso in Roma, Venerio Orlandi, nel suo bellissimo ed istruttivo libro *Il giovinetto filologo*, narra che il Giusti, pregato e ripregato da due fanciulline, figlie di un suo carissimo amico, di fare una poesiola proprio per loro due, scrisse sopra un foglietto:

Un sol verso improvvisare,
Bimbe mie, non mi riesce:
Non potervi contentare
Dio lo sa se mi rincresce!
Queste rime scimunite
Compatite!

Se mi date un giorno o due,
Vi farò quel che volete;
Su due piedi, sono un bue,
Come già voi lo vedete.
Qui non c'è capo nè coda...
Alla moda!

---

## CAPITOLO V.

### Gli " Impromptus "

Un genere di poetica improvvisazione la cui moda molto probabilmente non vedrà tramonto, è quello che i Francesi chiamano *impromptu*, e che consiste in una semplice strofetta contenente un madrigale o un epigramma, fatta appunto, come il nome stesso lo dice, *in promptu*. La sua essenziale differenza dalle nostre improvvisazioni, sulle quali mi sono trattenuto nei due capitoli precedenti, non sta soltanto nella brevità del componimento, ma ben anco in questo, che mentre la improvvisazione italiana si svolge sopra un argomento dato lì per lì al poeta, il quale può in tal guisa mostrare che non recita una poesia mandata a memoria, ed anzi tanto più fa sfoggio della sua abilità quanto più inaspettato è il tema proposto e abbondante la copia dei concetti che sa estemporaneamente tradurre in più o meno armoniche strofe, il soggetto invece dello *impromptu* non è mai proposto, ma viene dal poeta stesso ricavato da qualche subitanea circostanza, cosicchè il suo principale pregio risiede in ciò che i Francesi chiamano l'*à propos*.

Ne viene di conseguenza che l'*impromptu* non può formare oggetto di accademie o di speciale trattenimento da potersi dare persino nei grandi teatri, come facevano i nostri celebri improvvisatori, ma ha dovuto per sua natura contentarsi di conquistare i suoi successi nei ristretti confini dei salotti mondani e delle amichevoli conversazioni. Con tutto ciò, anzi appunto per ciò, esso fu sempre in grande onore in un paese ove i tratti di spirito hanno sempre goduto tanta ammirazione, e dove in ogni tempo abbondarono uomini capaci di trasformare in una *boutade* spiritosa le più gravi questioni, e di scherzare anche nelle più critiche circostanze. Uomini serissimi non sdegnarono di cercare il successo in un genere così leggero di composizione, e il pomposo Buffon più che alla sua gloria di scienziato teneva a quella di improvvisatore, ed aveva nientemeno la pretesa di essere ritenuto superiore in queste poetiche schermaglie allo stesso Voltaire, dinanzi al quale tutti abbassavano le armi. L'ambìto ingresso all'Accademia degl'Immortali, negato a parecchi letterati di grande valore, fu concesso al marchese di Sainte-Aulaire soltanto per un *impromptu* felicemente riuscitogli, e che fece grande rumore.

Una sera a Corte si stava facendo il giuoco così detto dei « segreti », in cui ogni cavaliere doveva paragonare ciascuna dama a qualche cosa o a qualche personaggio, che di solito veniva scelto fra le eroine o della mitologia o dei romanzi più in voga. La dama,

non appena ricevuto il « paragone », doveva rispondere rivelando il suo « segreto », ideandolo naturalmente secondo il travestimento prestatole. Dal canto loro le signore facevano altrettanto rispetto ai cavalieri, e chi era capace di rispondere in versi, ne approfittava per lanciare il suo *impromptu*.

Essendo, dunque, venuta la volta di distribuire i paragoni alla duchessa du Maine, questa dama, giunta dinanzi al marchese di Sainte-Aulaire, lo paragonò ad Apollo, ed il marchese pronto le rispose:

*La Divinité qui s'amuse*
*A me demander mon secret,*
*Si j'étais Apollon ne serait pas ma Muse:*
*Elle serait Thétis... et le jour finirait!*

Tale l'*impromptu* a cui Sainte-Aulaire dovette la sua fama; un madrigale, bisogna pur convenirne, graziosissimo, poichè col piccolo simbolo mitologico riusciva a velare decentemente un voto molto ardito. Poteva quindi valere un ben riuscito sonetto, ma per la società nella quale fu pronunziato, e più ancora per la duchessa a cui fu diretto, pare abbia avuto il valore di un poema addirittura!

In altra occasione la stessa duchessa du Maine aveva domandato con maliziosetto sorriso allo stesso *aimable marquis*, se egli fosse contento d'invecchiare, e il marchese pronto:

*Il est un cas où, tout de bon,*
*J'aimerois à vieillir, charmante Éléonore,*
*C'est si vous étiez l'Aurore*
*Et... que je fusse Titon.*

Nessuna meraviglia quindi che a questo campione del vecchio spirito *gaulois*, grazioso sì ma sempre alquanto boccaccesco, venga attribuito anche quest'altro *impromptu* da lui rivolto a una dama presso la quale era seduto durante una cena. Probabilmente la dama stuzzicava il marchese per indurlo a farle una indiscreta confessione, e poichè essa gli rimproverava qualche cosa, il galante e spiritoso marchese le improvvisò la seguente quartina:

*Ah! madame, j'ai beau chercher,*
*Je n'ai rien sur ma conscience;*
*De grâce, faites-moi pécher,*
*Après, je ferai pénitence...*

ma la dama, non meno spiritosa, con non minore prontezza gli rispose:

*Si je cédais à votre insistance,*
*On vous verrait bien empêché,*
*Mais plus encore du péché*
*Que de la pénitence!*

e quella volta il marchese dovette senza dubbio rimanere lui *enfoncé*.

Credo non vi sia stato in Francia poeta che non abbia composto qualche *impromptu*, sia per brillare in una conversazione, sia per lasciare un suo ricordo sull'album o sul ventaglio di qualche gentile signora; ed è difficile aprire un volume di versi di poeta francese senza trovarne qualcuno. Alfredo de Musset li faceva mirabilmente. Victor Hugo ne compose parecchi che rimasero celebri. Una volta nel

*boudoir* della signorina Alice Ozy, attrice di grande fama, non tanto per valentia quanto per bellezza, precisamente come la Cléo de Mérode o la bella Otero ai nostri giorni, Victor Hugo scrisse sopra una parete, col carboncino che serviva alla diva per « truccarsi », la seguente dichiarazione:

*Platon disait, à l'heure où l'horizon pâlit:*
*« Jupiter, montre-moi Vénus sortant de l'onde! »;*
*Moi, je dis, animé d'une ardeur plus profonde:*
*« Madame, montrez-moi Vénus entrant au lit! ».*

La bella attrice ebbe il cattivo gusto di offendersi, e lo manifestò subito al poeta con un profluvio di invettive ben poco in accordo con quei versi audaci sì, ma armoniosi. I presenti sorridevano al vedere l'Hugo reso muto da quella tempesta che gli si era scatenata addosso; ma non appena questa si fu alquanto calmata, egli, ripreso il carboncino, scrisse quest'altro *impromptu:*

*Un rêveur quelquefois blesse ce qu'il admire;*
*Les meilleurs sentiments souvent sont méconnus,*
*Mais je n'ai jusqu'ici jamais entendu dire*
*Que le vœu de Platon avait fâché Vénus!*

Del resto, considerata la persona cui erano diretti, si può ben dire che i quattro versi che avevano eccitato l'ira della signorina Ozy erano dopo tutto un madrigale del genere di quello ben altrimenti accolto dalla duchessa du Maine. Più spesso, però, questi improvvisi francesi hanno la forma dell'epigramma. Allo stesso Victor Hugo una signora ultracattolica

ebbe un giorno la poco felice idea di presentare una lista di sottoscrizione... per l'obolo di San Pietro. A lei bastava avere dal poeta la firma e il danaro, e per risparmiargli la noia di scrivere qualche cosa che difficilmente avrebbe potuto mettere d'accordo con le proprie opinioni, difficoltà che anch'essa doveva certamente aver preveduto: per toglierlo, insomma, dall'imbarazzo, sul foglio che gli presentò aveva copiato il seguente verso dello stesso Hugo:

*Qui donne au pauvre prête à Dieu.*

Il poeta prese la penna, ma invece di sottoscrivere senz'altro il proprio verso, come la signora sperava, ve ne aggiunse altri tre, che vennero a formare una quartina completa:

*Qui donne au pauvre prête à Dieu;*
*Mais pour le Pape et sa tirelire*
*Mon vers se modifie un peu:*
*Qui donne au riche... prête à rire.*

E restitui il foglio senza la firma. La quale cosa prova luminosamente che un buon poeta sa sempre trovare anche il verso... di salvare la propria borsa!

Un altro epigramma improvvisato, feroce davvero, fu quello che in un pranzo dato a Marsiglia dal dottore Gistal, celebrità medica di quella città, fece all'anfitrione Alessandro Dumas figlio.

— Mio caro amico — gli aveva detto il dottore dopo aver fatto passare i convitati nella sala ove veniva servito il caffè — mio caro amico, tutti dicono che siete un valente improvvisatore, ed io sarei

felicissimo di avere una vostra quartina nel mio album.

Così dicendo gli indicava un tavolo su cui vicino all'album erano preparati penna e calamaio.

— Volentieri — rispose Dumas.

E sotto gli occhi del dottore, che seguiva la penna con lo sguardo, scrisse:

*Depuis que le docteur Gistal*
*Soigne des familles entières,*
*On a démoli l'hôpital...*

— Adulatore! — esclamò a questo punto il dottore interrompendolo.

Ma Alessandro Dumas continuò, completando la quartina:

*Et l'on a fait deux cimetières!*

Anche in Francia spesso si usarono e tuttora si usano per questi *impromptus* le rime obbligate, e cioè le rime proposte al poeta dagli ascoltatori, le quali, oltre all'accertare maggiormente la sincerità dell'improvvisazione, offrono altresì la soddisfazione di vedere come il poeta sappia con esse destreggiarsi. Ma colà queste rime obbligate (*bouts-rimés*) rimangono naturalmente limitate ai quattro versi di cui ordinariamente si compone un *impromptu*, e tutt'al più giungono al numero di quattordici, quante cioè ne occorrono per stiracchiarvi sopra, con esito più o meno felice, un sonetto. In Italia invece vi furono improvvisatori che con rime obbligate dicevano estemporaneamente persino un intiero canto di poema in ottava

rima! In questo caso però, per togliere agli ascoltatori la noia di dover aspettare che ad ogni ottava qualcuno stabilisse le otto parole finali degli otto versi, ciascuno di essi per turno, appena il poeta aveva terminato di declamare un'ottava, gridava prontamente una finale pel primo verso dell'ottava successiva, ed il poeta imperterrito continuava la sua improvvisazione. Tale almeno era il sistema adottato dal Gianni pei canti in ottava rima. Così, per esempio, nel poemetto in un canto di 58 ottave, *Eteocle e Polinice*, da lui improvvisato a Genova, « nel nobilissimo appartamento della signora contessa Anna Brignole-Sale, dama di palazzo di S. M. l'Imperatrice e Regina », e che può leggersi nel quarto volume delle poesie del Gianni, pubblicato dal Silvestri a Milano nel 1807, con le rime iniziali date al poeta, stampate in corsivo sopra ogni ottava, nel detto poemetto, appena dato il tema, uno dell'assemblea aveva gridato: *itto*, e subito il Gianni aveva cominciato:

Dalle caverne dove il gran delitto, ecc.

continuando quindi a improvvisare tutta la prima ottava del poemetto; dopo di che un secondo ascoltatore gridò, a capriccio suo, s'intende: *onte*, e il Gianni pronto a seguitare:

Quivi Eteocle la severa fronte, ecc.

e via, sino alla fine dell'ottava. Allora subito un terzo: *astro*, e il Gianni:

Qual sibilante elastico vincastro, ecc.

un quarto: *ase*, e il Gianni, sempre continuando a svolgere il suo tema:

La Furia udillo, e dalle regie case, ecc.

e così di seguito, sino alla fine dell'argomento.

A un certo punto sopra un'ottava si trovano indicate due rime invece di una sola iniziale: *ia* e *orte*, e una nota a piè di pagina spiega come uno del pubblico, precipitando il proprio turno, avesse gridato la sua rima contemporaneamente a quegli cui in quel momento spettava di darla. Il Gianni senza rimanere indeciso se dare la precedenza ad *ia* o ad *orte*, raccogliendo senz'altro ambedue le rime, aveva continuato tranquillamente:

Quasi per tema ogni guerrier *fuggia*,
E la terra mugghiò tremando *forte*, ecc.

« Chi oserebbe in faccia sua chiamare la rima tiranna della poesia? » conchiude il compilatore della nota.

E poichè sono a questi ricordi, merita anche di essere rievocato il modo in cui il Gianni si presentava a fare improvvisazioni. Lo narra Francesco Bocci, professore di lettere italiane nella Imperiale Accademia di Genova, nella lettera proemiale da lui diretta « al chiarissimo signor Ennio Quirino Visconti, cavalier dell'Imperio e membro de l'Istituto di Francia a Parigi », e pubblicata in testa della splendida edizione fatta in Genova nel 1811 di alcune poesie intito-

late: *De i saluti del mattino e della sera improvvisati dal signor Francesco Gianni, poeta pensionario di S. M. l'Imperatore e Re.* Il Bocci era uno degli assidui frequentatori delle adunanze letterarie di Palazzo Brignole, ove per ascoltare lo straordinario poeta conveniva il fiore della cittadinanza genovese. « Fra questa e siffatta gente — egli narra al Visconti — appariva il nostro Gianni qual forte e ben usato destriero cui ridesti al campo squillar di bellica tromba; ed appena comparso: Un tema! ei gridava; un tema!... Era dato, ed allora tutte accolte per poco le sue virtudi in sè stesso, chiesta e sentita la rima obbligata, ecco, intonava il suo canto ».

Di fronte a simili portentose bravure ben poca cosa diventano i quattro *bouts-rimés* degli *impromptus* francesi; tuttavia anche con essi abbiamo sempre, come ho notato per gli *impromptus* in generale, il compenso dell'arguzia, che peraltro aveva talora il torto di essere eccessivamente arrischiata... ma che in questo caso era tanto più applaudita. Famosi sono rimasti in Francia i *bouts-rimés* dati in una conversazione da una giovane signora al già ottuagenario Fontenelle, altrettanto celebre per le numerose sue opere quanto per la prontezza del suo spirito. La signora era in abito da società, vale a dire completamente svestita nella parte superiore del corpo, e le rime da lei date erano *fontanges*, *collier*, *oranges*, *soulier*. Il vecchio Fontenelle galantemente le rivolse i seguenti versi:

*Que vous montrez d'appas depuis vos deux fontanges*
*Jusqu'à votre collier!*
*Mais que vous en cachez depuis vos deux oranges*
*Jusqu'à votre soulier!*

Victor Hugo, che abbiamo veduto felicissimo nei suoi *impromptus*, non poteva certamente aver paura di affrontare anche i *bouts-rimés*, e un saggio della sua abilità nel cavarsela anche con questi ce lo ha lasciato l'autore delle *Guêpes*, Alfonso Karr, nella rubrica *Grains d'ellébore* che compilava nel *Moniteur universel*. Nel numero di questo giornale del 3 ottobre 1886 egli narra che nelle conversazioni in casa di Victor Hugo, facendosi una sera dei *bouts-rimés*, vennero proposte le seguenti rime, con le quali ognuno doveva rivolgere una quartina a una delle signore presenti: *songe*, *pied*, *plonge*, *estropié*.

Victor Hugo più pronto di ogni altro, rivolgendosi ad una giovane amica della propria moglie, le disse:

*Si Puck, le nain qu'on voit en* songe,
*Osait jamais mettre son* pied
*Dans le soulier où ton pied blanc se* plonge,
*Il serait* estropié.

Questi versi, accolti da fragorosi applausi, fecero correre gli sguardi di tutti ai piedi della bella signora cui Hugo li aveva rivolti, a quei piedi che dovevano essere degni di una Cenerentola, dappoichè un piccolissimo nano non avrebbe potuto calzarne le scarpettine senza restarne storpiato! Ma nessuno potè ammirarli perchè la signora già li aveva nascosti, e seguitò a nasconderli tutto l'inverno sotto la lunga sua veste.

Qualcuno però sorrideva. Infatti la natura, che aveva ornato di non comune bellezza il volto di quella giovane signora, ne aveva trascurato i piedi, che erano larghissimi e piatti, e Victor Hugo, del quale essa, come amica di sua moglie, aveva saputo acquistarsi tutta l'antipatia, aveva còlto l'occasione per colpirla in quel tallone d'Achille della sua bellezza! La signora non perdonò mai al poeta il suo poetico sfogo.

Abilissimo nel giuoco dei *bouts-rimés* fu naturalmente il celebre improvvisatore francese Eugène de Pradel, l'unico che, come vedemmo, abbia potuto rivaleggiare con gl'improvvisatori italiani in più complicate bravure. Una volta gli furono date le seguenti rime per una quartina da improvvisare su Molière: *limites*, *censeur*, *hypocrites*, *successeur*, e la quartina gli riuscì veramente bella per il pensiero che esprime, come se fosse stata invece lungamente meditata:

> *Molière, de son art reculant les* limites,
> *Et des mœurs de son siècle intrépide* censeur,
> *Démasqua les cagots, flétrit les* hypocrites...
> *Mais il n'a pas, comme eux, laissé de* successeur.

La grande abilità con cui il de Pradel sorprendeva il pubblico nell'improvvisare anche lunghi componimenti poetici era dovuta, scrisse Pierre Véron, soprattutto alla sua prodigiosa memoria, che gli permetteva di adattare in essi, lì per lì, tutto ciò che aveva letto e ritenuto, e questo gli riusciva molto bene specialmente nelle tragedie che improvvisava su qualsiasi personaggio storico gli venisse indicato e nelle quali,

approfittando di situazioni analoghe, sapeva incastrare delle tirate banali di effetto sicuro sul grosso pubblico. Egli aveva sempre pronte anche delle composizioni con rime in *oc* e in *ocque*, e dei versi belli e fatti in *ic* e in *icque* adattabili a ogni argomento e che divertivano molto gli ascoltatori, le quali, in fondo, erano anch'esse un vero trucco, essendo il numero di quelle rime assai limitato. Ma il suo grande trionfo era pur sempre quello che otteneva coi *bouts-rimés*, ed anche coi *couplets* su due parole che gli venivano date e che dovevano servire da ritornello alle sue strofe. In questa speciale ginnastica il suo ingegno era veramente sorprendente, perchè con la massima prontezza sapeva sempre cavarsela per quanto si cercasse di dargli per ogni *couplet* due parole ben poco accordabili fra loro, come sarebbero *cipolla* e *virtù*, *rigenerazione* e *salsiccia*. Una volta gli furono date *culotte* e *immortalité*, e le varie strofe ch'egli subito improvvisò sull'*immortalità* le terminò col ritornello:

*Le jour qu'il mit sa première culotte*
*Adam perdit son immortalité!*

Il *tour de force* più meraviglioso compiuto da improvvisatori francesi ritengo peraltro sieno i sette *impromptus* fatti uno dopo l'altro dal marchese di Chauvelin sui *sette peccati capitali*.

Claudio Francesco di Chauvelin, luogotenente generale nelle armate di S. M. il Re di Francia Luigi XV, dopo i suoi insuccessi militari contro Paoli, difensore

della Corsica, richiamato a Parigi, rinunziò agli allori militari, che non erano per lui, e si ritirò a vita privata, dedicandosi specialmente a formarsi ricche collezioni di quadri, di stampe e di altri oggetti d'arte e di curiosità. La sua casa divenne ben presto ritrovo degli artisti, degli eruditi e dei letterati, dei quali alcuni erano da lui aiutati con quella generosità che scomparve coi grandi signori del secolo XVIII. Ma nelle sale del marchese di Chauvelin le conversazioni non erano quelle che in tempi a noi più vicini ispirarono al Pailleron l'arguta satira del *Mondo della noia*. I piaceri dell'intelletto erano presso di lui sempre ravvivati dalla più schietta allegria.

Una sera si trovarono per caso riunite nelle sue sale sette signore che passavano allora come le sette dame più belle e affascinanti della società elegante e aristocratica di Parigi; e poichè il marchese aveva fama di geniale poeta, e lo era realmente, quelle signore lo pregarono di dire a ciascuna di esse qualche cosa in versi. Si capisce che il poeta doveva improvvisare per ognuna un bel complimento.

Il marchese di Chauvelin, senza troppo farsi pregare, rispose:

— Se queste gentili signore fossero tre, le paragonerei senz'altro alle *tre Grazie;* se fossero nove, le potrei paragonare alle *nove Muse;* ma, ahimè! sono sette, e non posso quindi ispirarmi che ai *sette peccati capitali.* Se non se ne spaventano, sono pronto a soddisfarle!

La proposta, alquanto scabrosa, era appunto per questo tanto più interessante. Eccitate dalla curiosità, le signore accondiscesero; prima, però, venne stabilito che il peccato sarebbe stato assegnato a ciascuna di esse dalla sorte. Fatta l'estrazione in mezzo al più vivo interesse di tutti i presenti a quell'originale certame poetico, Claudio Chauvelin con un acrobatismo d'ingegno veramente felice, pur attribuendo ad ogni signora il peccato che la sorte aveale designato, riuscì a fare ogni volta un graziosissimo complimento, espresso estemporaneamente in una quartina. E poichè per mio conto mi sono divertito a farne una traduzione in versi italiani, le riproduco come vennero da me tradotte, non senza rammaricarmi di non aver saputo rendere insieme coll'idea la loro armonia e soprattutto la loro freschezza di *impromptu*.

Ecco le sette quartine nell'ordine dei peccati che le inspirarono e col nome della signora cui ogni peccato era dedicato.

La *superbia*, alla signora de Maulévrier:

> Mirabil metamorfosi gradita,
> La superbia fu sempre una nequizia,
> Ma in voi, raggiante di beltà squisita,
> Tutti esclaman che invece essa è... giustizia!

L'*ira*, alla duchessa di Courteilles:

> Senza vietarvi l'ira, abbandonarla
> Indubbiamente, o Ippolita, dovrete,
> Se vi sarà permesso esercitarla
> Sol contro quelli a cui non piacerete.

La *lussuria*, alla contessa di Mirepoix; e qui, si capisce, la difficoltà era più grande:

> Non vi turbi il gentil vostro peccato,
> Se pur vi costi un poco d'innocenza...
> Troppo sapreste in voi renderlo amato
> Per non dovergli aver riconoscenza!

L'*invidia*, alla principessa d'Agenois. In questa quartina mi è riuscito impossibile conservare tutto lo spirito del testo, fondato sul doppio senso che ha in francese la parola *envie*, la quale, come ognun sa, significa non solo *invidia*, ma anche *desiderio:*

> Forse indulgente io son, Giulia, nel farvi
> Grazia del peccataccio che in voi trovo;
> Ma che! non debbo io forse perdonarvi
> Quello ch'io stesso nel vedervi provo?

L'ultimo verso, che in francese è.

> *Ce que j'éprouve en vous voyant,*

ebbe tale successo che fu preso dal poeta Lambert come titolo e come ritornello di una sua romanza, divenuta poscia popolare grazie alla musica del nostro Cherubini.

L'*avarizia*, alla signora de Surgères:

> Il vil peccato che a voi fa disdoro,
> Se il permetteste, me lo addosserei,
> Voi diverreste, Irene, il mio tesoro,
> E vi giuro che avaro io ne sarei!

La *gola*, alla marchesa di Chauvelin, moglie del poeta:

> Pensando al vostro ingenuo peccato
> Ed alle vostre grazie d'angioletto,
> Io resto in verità mortificato
> Di non essere un candido confetto!

L'*accidia*, alla marchesa di Cicé:

> V'abbandonate pur sull'origliere,
> Lisa... egli è così dolce il riposare!
> Poichè siete sì certa di piacere,
> Che mai di meglio vi rimane a fare?

In seguito alla improvvisazione del marito, Voltaire diresse alla marchesa di Chauvelin la seguente strofa, che non mi permetto di guastare anch'essa con una mia traduzione:

> *Les sept péchés que mortels on appelle*
> *Furent chantés par Monsieur votre époux;*
> *Pour l'un des sept nous partageons son zèle,*
> *Et pour vous plaire, on les commettrait tous.*
> *C'est grand'pitié que vos vertus défendent*
> *Le plus chéri, le plus digne de vous,*
> *Lorsque vos yeux malgré vous le demandent.*

Sebbene questo genere d'improvvisazione non sia mai stato in voga in Italia, tuttavia non si può dire assolutamente disusato fra noi, e posso quindi citarne parecchi esempi in versi italiani da non sfigurare accanto ai più preziosi *impromptus* francesi.

In una nobile casa di Vicenza una signorina che godeva fama di poetessa era stata pregata di scrivere alcuni versi sopra un album. Con l'usata maestria

essa vi si era accinta di buon grado, e già ne aveva scritti alcuni di getto, quando una maledettissima rima in *eli* venne a tarparle le ali nel suo poetico volo. Dopo avere invano pensato alquanto, stizzita, essa gettò la penna e abbandonò il tavolino piantando in asso quel disgraziato *eli*. Si trovava a conversazione in quella sala l'illustre autore dell'ode *Ad una conchiglia fossile*, l'abate Zanella, il quale, preso il posto abbandonato dalla signorina e dato uno sguardo ai pochi versi che aveva lasciato sul foglio, con tutta calma vi aggiunse i seguenti:

> Poichè una rima che cercavi in *eli*
> Non l'hai trovata nel seren dei cieli,
> Nè della rosa fra gli agresti steli,
> Io te l'addito nei leggiadri veli
> Onde le care tue sembianze celi,
> Sì che, stella che timida trapeli,
> Bellezze più profonde altrui riveli.

Un altro aneddoto relativo a dei veri *impromptus*, per quanto italiani, si trova narrato nel primo volume del *Giornale degli eruditi e dei curiosi* che si pubblicò per vari anni in Padova (1883, pag. 364). In Firenze, durante il breve periodo di tempo in cui fu capitale d'Italia, nel salotto di una nobil donna che l'articolista dice piena di spirito e di coltura, ma della quale non fa il nome, era in uso un giuoco gentile di domande e risposte. Queste dovevano esser fatte in versi, beninteso rimati, ed è facile immaginare che spesso ne venivano fuori di quelli che mal reggevansi

in piedi; tuttavia la rima c'era sempre, e questa bastava per appagare l'orecchio. Una sera la padrona di casa aveva domandato a' suoi ospiti quali fossero il colore ed il fiore da essi preferiti. Il conte Tommaso Cambray-Digny rispose:

> Amo i colori placidi e severi
> E i fior che crescon senza giardinieri.

Un esule veneto di cui l'autore dell'articolo, firmato A. P., non dice il nome, lasciando per altro indovinare ch'era lui stesso, rispose alla sua volta:

> Amo il color dell'iride ch'è segno d'alleanza,
> E dentro al core educo il fior della speranza.

La speranza, facile a indovinarsi, che la sua Venezia venisse liberata dal dominio straniero e potesse unirsi alla propria Nazione, venne realizzata nella estate di quell'anno.

Assai graziosa ed arguta fu la risposta della valorosa poetessa Erminia Fuà-Fusinato:

> Amo il color che tinge
> Della speranza i vanni,
> Ma sopra tutti i fiori
> Prescelgo... il fior degli anni!

Le migliori improvvisazioni di questo genere non sono però quelle che, al pari dei reati, si compiono... con animo deliberato, in appositi convegni, sia pure famigliari, e nei quali un po' d'accademia non manca mai, bensì sono quelle che scaturiscono naturalmente, proprio all'impensata, senza quindi la menoma preme-

ditazione. Nei ritrovi e meglio ancora nei crocchi momentanei di uomini d'ingegno gioviali e spensierati, quali sono per lo più artisti e letterati, le *boutades* d'ogni genere, e perciò anche quelle di cui qui tratto, zampillano festose da ogni bocca, spesso fitte e strepitose come fuochi di fila.

Una trentina di anni fa, a Torino, avevan preso indisturbato possesso di una sala del caffè della *Meridiana* quasi tutti gli uomini — che colà non scarseggiavano — illustri nelle arti e nelle lettere e dei quali, *motu proprio*, teneva la presidenza il famoso caricaturista, direttore del *Pasquino*, Casimiro Teja. Erano più o meno assidui in quella piccola sala, che rivedo tra i più cari ricordi della mia giovinezza, uomini già avanzati negli anni, come Vittorio Bersezio e Leopoldo Marenco, o nel pieno vigore della virilità, come Edmondo De Amicis, Giuseppe Giacosa, Arturo Graf, Valentino Carrera, Ferdinando Fontana, nonchè altri molti, allora giovanissimi ma onusti di speranze che in seguito realizzarono splendidamente: Edoardo e Davide Calandra, Leonardo Bistolfi, Federico Garlanda, E. Augusto Berta, Cosimo Bertacchi, Ettore Stampini, ai quali nomi, divenuti anch'essi illustri, altri potrei aggiungere se meglio mi aiutasse la memoria. Spesso, nelle belle giornate di primavera e di autunno, quei frequentatori della *Meridiana* facevano delle allegre scampagnate nei ridenti dintorni della città. Una volta un piccolo gruppo di essi, di ritorno da Rivoli, fece una lunga sosta in una certa osteria

campestre dove si beveva un *barolo* prelibato, il vino di cui De Amicis era entusiasta e al quale Giosuè Carducci, quando capitava a Torino, non mancava mai di dare un attestato dimostrativo della propria stima. Poichè tutto deve pure avere un termine, anche quella lunga sosta ebbe fine, e gli allegri amici, sempre più allegri, usciti dall'osteria si trovarono dinanzi l'ampio e magnifico viale che per dieci chilometri corre diritto da Rivoli a Torino. Era l'ora malinconica del tramonto e il grande viale, non ancora deturpato da una piccola ferrovia dai treni fumanti e sbuffanti, appariva in quel momento tutto vuoto. Solo, a qualche distanza, si vedeva un contadino che spingeva innanzi a sè un somarello: ma come apparivano piccini piccini l'uomo e la bestia in quella immensità! Dal piccino al nulla il passo è breve, e i discorsi degli allegri amici precipitarono proprio nel nulla, poichè, cadendo nella filosofia e volgendosi, forse per suggestione dell'ora, sulla vanità delle cose, l'uno dopo l'altro tutti finirono col constatare... la non esistenza del creato! De Amicis, le cui poetiche facoltà in simili circostanze si acuivano in modo meraviglioso, come conclusione a quei discorsi sconclusionati, afferrato per un braccio Ferdinando Fontana gli scaricò addosso all'improvviso il seguente capolavoro:

Vedi?... là su quella via,
Sotto l'ampio arco del ciel,
Havvi un uomo che si avvia
Dietro un pigro somarel!

Eppur nulla, nulla esiste,
E illusion la nostra fu!...
Tutto è nulla!... Ahi cosa triste,
Non ci siam nè io, nè tu!

e scandiva gli ultimi due versi tra le braccia di Ferdinando, in modo proprio commovente!

Il giorno seguente, incontrato l'amico nella solita sala della *Meridiana*, gli disse che avendoci ripensato aveva modificato la seconda strofa della sua improvvisazione così:

No, la strada non esiste,
Non v'è l'uomo, non v'è il ciel!...
Pure un dubbio in me persiste:
Che rimanga l'asinel!...

E, col dito teso, indicava in umile atteggiamento di espiazione sè stesso!

Quando il povero Edmondo morì, Ferdinando Fontana narrò quest'aneddoto in un articolo commemorativo che dedicò alla memoria del compianto amico; se non che, forse non ricordando bene i versi, li riportò con qualche variante di nessunissima importanza, s'intende, trattandosi di una sciocchezzuola. Sciocchezzuole, per altro, spesso assai più interessanti di molti componimenti letterari messi fuori, dopo grande fatica, con la profonda convinzione di conquistare con essi l'immortalità!

Qualche volta l'*impromptu* in Italia ha potuto anche essere frutto di quella vera ispirazione o « furore poetico » che faceva intonare ad Ovidio l'*est Deus*

*in nobis*. Quando, nel maggio del 1860, Vittorio Emanuele, proclamato Re d'Italia, andò per la prima volta a Bologna, una Commissione di signore marchigiane si recò colà a fargli omaggio offrendogli, a nome delle Marche ancora soggette al potere temporale dei papi, un paio di sproni d'oro; sproni storici, perchè avevano appartenuto al valoroso conte Guido di Montefeltro, fondatore della nobilissima dinastia dei duchi di Urbino. Accompagnava quella Commissione il poeta marchigiano Mercantini, l'ispirato autore dell'*Inno di Garibaldi*, e Mercantini aveva composto appunto allora una nuova ode invocante nuove battaglie e nuove vittorie, ode che egli voleva recitare dinanzi a Vittorio Emanuele. È noto che il gran Re non era affatto proclive ad ascoltare poesie, tanto che una volta, a un tale che in un ricevimento gli si era presentato con un bel foglio di carta per leggergli il suo sonetto, Vittorio gli aveva tolto quel minaccioso foglio dalle mani, dicendogli col più amabile sorriso: « Grazie, grazie mille... diamolo per letto! ».

Quella volta non potè sottrarsi all'ode del Mercantini. L'ode aveva il seguente ritornello:

Finchè l'iniqua soma
Portan Venezia e Roma,
L'Italia ancor non è.

L'ultimo verso all'autore non piaceva, ma inutilmente si era a lungo affaticato intorno ad esso per cambiarlo e, non essendo riuscito a farne uno migliore,

si era rassegnato a conservarlo com'era. Quando però alla presenza di Vittorio Emanuele e di una folla imponente, nella grande sala del Palazzo Comunale di Bologna, lesse la sua ode, giunto al verso che non gli piaceva, nella foga della declamazione gli venne spontaneo ciò che invano aveva sì a lungo cercato e, trascinato dall'ispirazione, ardì esprimersi come a mente fredda certo non avrebbe osato:

Finchè l'iniqua soma
Portan Venezia e Roma,
*Non sei d'Italia il re!*

Detto così il verso la prima volta, lo ripetè poi con impeto sempre maggiore alla fine di ogni strofa successiva.

Gaspare Finali, che con maggior copia di particolari espose questo aneddoto nella conferenza da lui tenuta su Cavour, nella stessa sala in Bologna, trentatrè anni dopo, narrò che all'audacia del Mercantini gli astanti si guardaron l'un l'altro stupefatti. Quando il poeta ebbe finito, il Re gli strinse la mano senza dir parola. Poco dopo il Mercantini, che si era tratto in disparte, sentì una mano posarglisi sulla spalla ed una voce che gli diceva: « Bravo, signor Mercantini! ». Era il Conte di Cavour che gli esprimeva in quel modo la propria soddisfazione e che poi, senza aggiungere altro, lo lasciava, strofinandosi le mani, come soleva fare nei momenti di letizia, e canterellando:

*Non sei d'Italia il re!*

« Il buon Mercantini — scrive il Finali nella citata sua conferenza — lo seguì con occhi in cui brillava una gioia della quale non credo provasse mai l'eguale ».

Per chiudere con una nota esilarante dirò ancora che l'*impromptu*, sebbene debba essere riconosciuto quale una specialità letteraria francese, è sempre più o meno vivo in tutti i paesi del mondo. In Russia, dove i poeti non abbondarono mai, giunge persino a rallegrare le più tempestose sedute della Duma. In una corrispondenza da Pietrogrado al *Piccolo Giornale d'Italia*, in data 16 febbraio 1914, col titolo *Pagliacciate parlamentari*, si legge che in una seduta tumultuosa, nella quale l'opposizione aveva accusato il Governo di avere durante le elezioni violato la legge con pressioni e con soprusi di ogni genere, il deputato Purishkievich sorse a difenderlo in un modo assolutamente originale. Notando che ormai la Duma è abituata agli scandali non meno d'ogni altro Parlamento dei più civili paesi, cominciò col dire: « Prima ogni rivelazione suscitava un putiferio: l'accusato protestava, ricorreva ai tribunali, esigeva l'assoluzione. Oggi « sputate negli occhi » a un individuo, ed egli vi dirà subito che è « la rugiada del buon Dio! » (*risa, rumori*). Accusano il Governo di pressioni elettorali: ma si vede bene che voi non avete un'idea della « lavorazione meccanica » delle elezioni, che si pratica, per esempio, in Austria, in Francia, in Italia, altrimenti capireste che il Governo

russo in questa materia è ancora bambino (*applausi clamorosi*, *risate*) ».

A tal punto il presidente richiamò all'ordine l'oratore, ma questi, sentendo ridere a sinistra, si volse da quella parte declamando a gran voce contro i suoi interruttori i versi seguenti:

> **Parole chiare, amici cari:**
> **Fra noi l'accordo non può farsi,**
> **Voi siete un branco di somari,**
> **Nè val la pena di arrabbiarsi!**

— Fuori! cacciatelo! — si gridò a sinistra, tra le risate della destra.

— Io le tolgo la parola — esclamò il presidente.

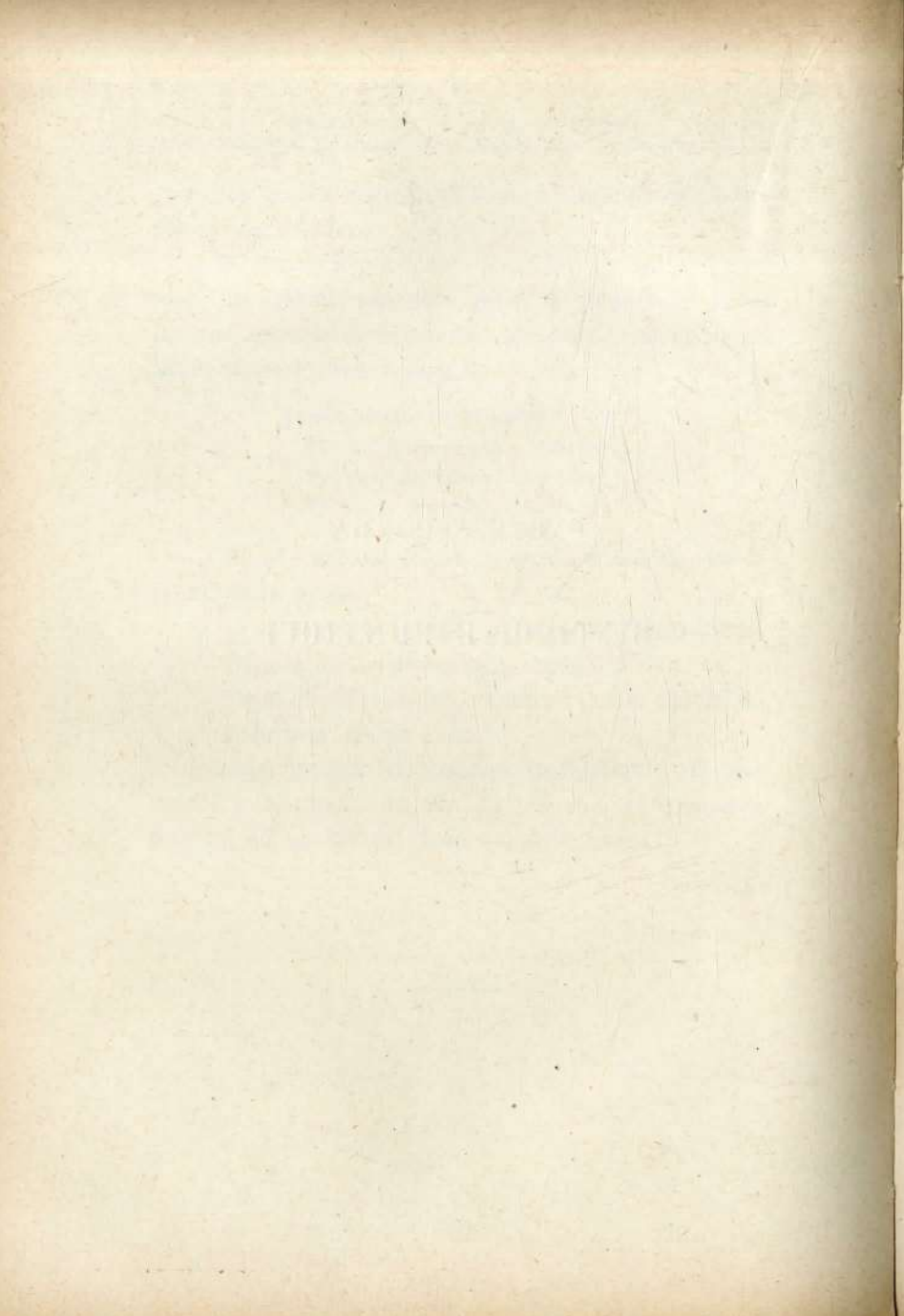
— Permetta! — protestava Purishkievich.

— Fuori! fuori! — seguitavano ad urlare a sinistra.

— E io non me ne vado!

Sembra proprio di leggere il resoconto di una seduta a Montecitorio. Ma da noi non si è ancora arrivati ad un ostruzionismo con le rime!

PARTE SECONDA

# BISTICCI E PUNTICCI

## CAPITOLO I.

### Bisticci serii.

«Bisticcio», secondo l'etimologia più comunemente accettata, deriva da *bis dicere;* e infatti un bisticcio consiste nel dire due volte le stesse, o quasi le stesse consonanti, con vocali diverse, in modo da avvicinare parole di suono simile, ma di diverso senso.

Secondo la definizione che ne dà l'Accademia della Crusca, il bisticcio non è altro che uno «scherzo» che risulta appunto «da vicinanza di parole diverse di significato e simili di suono», e in letteratura infatti certi accozzamenti di suoni simili tra loro vennero dagli scrittori, specialmente dai poeti, usati per fare dei veri giuochi con le parole. Al pari di ogni altra strampaleria, questi «scherzi» furono in grande onore nel Seicento, il secolo del barocco anche in letteratura. Il Maretti fece seguire la sua traduzione in ottava rima delle *Metamorfosi* di Ovidio da dodici stanze, in ciascun verso delle quali ebbe l'abilità e la pazienza di chiudere tre bisticci:

E l'Arbia surga e quanto sorga s'erga, ecc.

e il Pulci faceva scrivere dalla maga Circe una lettera a Ulisse in questo stile meraviglioso:

> Ulisse, o lasso, o dolce amore, io moro!

e il Lippi nel suo *Malmantile* si divertiva a introdurre dei versi di questo genere:

> Ben tu puzzi di pazzo già da un pezzo,

e il Groto componeva il sonetto:

> Mi sferza e sforza ognor l'amaro amore,

continuandolo così con due bisticci paronomastici in ognuno degli altri tredici versi; e il poeta gubbiese Antonio Abati ne metteva nelle sue *Satire* un profluvio, tutti su per giù del seguente tenore:

> Or tien pala, augel pela e in pila il caccia,
> Or di pesci una frotta in fretta ha fritta!

Figurarsi poi il Marino, che anche in questo può dirsi caposcuola, e che, per es., volgendosi alla regina Anna di Bretagna le diceva:

> Anna che ne' verdi anni ed immaturi
> Fia che agli anni rapaci il nome furi.

Se questo genere di letteraria eleganza ebbe nel Seicento la massima voga, non si può dire tuttavia che non avesse già fin d'allora la barba lunga, poichè Gidino da Sommacampagna, il più antico legislatore di nostra lingua, se non fosse Antonio da Tempo che di pochi anni lo precedette (curioso che i primi a dettare precetti di grammatica e di rettorica alla nostra lingua

sieno stati tutti Veneti), nel suo *Trattato di ritmi volgari*, scritto verso il 1350, aveva dedicato uno speciale capitolo ai bisticci per insegnare come si debbano comporre i « soneti bestizati ». E del bisticcio egli ci dà, nel suo stile, la stessa definizione che abbiamo veduto data più tardi dalla Crusca: « Bestizo ee quando alguna vocale, o sia pluxore vocale sono combinate in una dictione, sempre rimanendo ferme tutte le lettere consonante de la dicta dictione »; ma della parola « bisticcio » ci offre la seguente curiosa etimologia: « Et fi ditto bestizo quasi *bis tegens;* imperciò che le vocale de una dictione per lo meno sono mutate una volta, onde le prime vocale e le seconde vocale sono *tecte*, scilicet coperte due volte da le prime medesime consonante ». Negli esempi da lui esposti *tina* diventa bisticcio di *tana*, *soda* di *sede*, ecc., « ben che una sola dictione se può bestizare per molte maynere », aggiunge il Gidino, donde poi, nella sua applicazione dei *bestizi* al sonetto, la distinzione che egli fa tra il « soneto bestizato semplice » e il « soneto bestizato composito ». Ecco la prima quartina di un suo « soneto bestizato semplice »·

> Nel mondo non se vive senza menda,
> Virtude cara fa posar lo core,
> Per oprar mara troppo, l'omo more,
> Volgiessi in tondo la ben fatta tenda.

E parimenti basterà come esempio « de lo bestizo composito » la seguente prima quartina di un altro suo sonetto:

Ben può far manto chi vende formento,
Tale pan cerne che fu già pincerna;
Non va su perne la spera superna,
Tal va con vanto che non tien convento.

Pare che questi giochetti di parole abbiano continuato assai a lungo a divertire il pubblico, perchè una commedia toscana, che ebbe gran voga fino ad una trentina d'anni fa, la famosa *Villana di Lamporecchio*, dovette in gran parte ad essi la sua fortuna. Il personaggio principale di questa commedia è appunto il signor Bisticcio, ed ecco, per esempio, un piccolo brano di una lunga scena tra Bisticcio e il suo rivale Scivoli, che parla invece con parole sdrucciole:

DOROTEA (*a* BISTICCIO) — Avete fatto bene a venirmi a trovare.

BISTICCIO — Io non mi spasso se spesso non passo a spasso e il passo porto in questo porto.

DOROTEA — State bene di salute?

BISTICCIO — Sono sano sino a segno che di un pugno dentro al grugno, non è sogno, ammazzo un pazzo, o di un cozzo io lo schizzo dentro un pozzo in mezzo al guazzo, e pel gozzo, se lo strizzo, te lo strozzo come uno struzzo!

DOROTEA — Cospetto! avete una gran forza.

SCIVOLI (*da sè*) — Coi detti egli è terribile, ma i fatti non rispondono. (*A* DOROTEA) È ancor venuto d'Empoli l'altro rival propostovi?

Qui la scena si avvia in un battibecco tra i due corteggiatori di Dorotea, e Scivoli finisce coll'andare del tutto « fuor dei gangheri » a queste parole di

BISTICCIO — Tu ti picchi?... Anch'io mi picco e, per bacco, o t'appicco o non pecco se ti spacco e spicco il capo cupo e do alla Parca un porco!

Negli esempi adunque che finora ho riportato, il bisticcio corrisponde perfettamente alla definizione che ne ha dato la Crusca; ma non sempre sono stati composti, o si compongono, dei bisticci per il gusto più o meno buono di fare dei giocherelli di parole; anzi sono in numero infinitamente maggiore quelli che vennero composti non per ischerzo, ma con la massima serietà, da persone seriissime, per dire le cose più serie del mondo, tanto che, quando avrò dato le prove di questa mia asserzione, il lettore dovrà domandarsi se non si debba ritenere piuttosto quale uno scherzo la definizione che del bisticcio ha dato l'autorevole Accademia.

La *Bibbia* è talmente piena di bisticci, che uno scienziato tedesco ne ha fatto oggetto di un suo speciale studio (L. Hopf: *Alliteration, Assonanz und Reim in der Bibel*), e parecchi fra i più conosciuti apoftegmi biblici debbono la loro grande notorietà all'essere appunto composti in forma di bisticcio, come: *Omnibus non omnibus — Lex, lux — Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, ecc. Anzi le prime parole che Adamo volge alla compagna datagli dal Creatore sono anch'esse molto simili ad un bisticcio: « Ecco le ossa delle mie ossa, e la carne della mia carne! ». E, forse per seguire l'esempio del nostro primo progenitore, i savi di tutti i tempi hanno espresso in

forma di bisticcio molti dei loro detti più memorabili. Notissimo è quello di Epitteto: *Sustine et abstine*, adottato nel Medio Evo come impresa nobiliare da molte famiglie d'ogni paese e divenuto motto favorito dei Tedeschi: *Leid und Meid!*

I Tedeschi hanno altresì, con mirabile sintesi, espressa tutta la forza della loro stirpe in quest'altro bellissimo bisticcio: *Dem Freunde das Herz, dem Feinde das Erz!* (all'amico il cuore, al nemico l'acciaio).

*Non multa sed multum* era il motto di Plinio; *Hoc unum scio me nihil scire* quello celeberrimo di Socrate, ripetuto in Francia correntemente nel modo che segue:

*Rien ne sais,*
*Sinon que sais*
*Que rien ne sais,*

assai facile a rendersi in italiano:

Nient'altro so,
Se non che so
Che nulla so;

ma che dall'arguto abate Galliani nel suo *Socrate immaginario* venne ingegnosamente parafrasato:

Sa chi sa, se sa chi sa;
Che se sa, non sa se sa;
Sol chi sa che nulla sa
Ne sa più di chi ne sa.

E con quale espressivo laconismo vengono sferzati in un antico bisticcio coloro che si fanno degli idoli coi nomi: *Nomina numina!* E come trovare una

definizione più stupenda dell'uomo, del vero uomo, di quella chiusa nell'antichissimo bisticcio etimologico *Vir a vi*, definizione che, ben si può dire, è una sintesi di tutti i grandi secoli della storia? Paulo Fambri (*Ginnastica bellica*, in *Nuova Antologia* del 16 luglio 1892) trovava questo splendido bisticcio intraducibile se non parafrasandolo in stucchevoli diluizioni; ma il senso, del resto, ne è assai chiaro; *Vir a vi:* « uomo deriva da forza », e cioè l'uomo non è veramente uomo se non è forte. Il Tommaseo, sforzandosi da pari suo, però non del tutto indarno, di riprodurre con un bisticcio italiano il sublime bisticcio latino, analogamente affermava: « Non vale che valido ».

Come si vede, in questi motti suggestivi a base di bisticcio è assai spesso condensato tutto il succo dell'umana sapienza, tanto che io non saprei come, per esempio, meglio avrebbe potuto esprimere tutto il fastidio per l'umana società, *Humana vana!*, quel misantropo che seppe compendiarlo nel famoso: *O beata solitudo, o sola beatitudo!* Quasi tutti i proverbi e i modi proverbiali rimastici dell'antichità hanno consimile forma, come: *Ludere non laedere; Ubi labor, ibi uber; Homo humus, fama fumus, finis cinis; Bonum nomen, bonum omen; Amicus certus in re incerta cernitur*, ecc.

L'amore per l'assonanza, la tendenza cioè a produrre il maggior effetto possibile con le parole mediante la percussione materiale che ferisce l'orecchio

per l'uguaglianza delle sillabe, e che perciò Plauto, grande amatore di bisticci, chiamò, al solito bisticciando, *Verbis verberatio*, si può dire veramente istintivo nell'uomo, ed è più o meno comune a tutti i popoli antichi e moderni, ma in particolar modo lo troviamo coltivato dagli antichi Romani, i quali, se non ebbero in grande onore la rima, in compenso grandemente si dilettarono di ogni altra sorta di « allitterazioni ».

I versi saturnii, che sono il più antico monumento della latinità, sono tutti a base di bisticcio. Nei pochi frammenti che ci rimangono del più antico scrittore latino, Ennio, queste allitterazioni sono assai frequenti; eccone una per esempio: *Stultu'st qui cupita cupiens, cupienter cupit* (stolto chi le cose bramate bramando, bramosamente le brama).

Plauto delle allitterazioni ne abusò tanto da rendersi persino stucchevole. Alcune volte le sue commedie sono talmente ingombre di bisticci da disgradarne la *Villana di Lamporecchio* che sopra ho citato. Così nell'*Aulularia* (III, 5) scrive:

> *caupones, patagiarii, indusiarii,*
> *flammearii, violarii, carinarii,*
> *aut manulearii,* ecc.

continuando per parecchi altri versi sempre con parole uscenti in *arii*.

I poeti che scrissero specialmente pel popolo non seppero adoperare nel secondarne il gusto « lo fren

dell'arte », e anche nei migliori scrittori troviamo talvolta dei versi che probabilmente furono dettati dal solo amore del bisticcio, come quello di Ovidio:

*Cur ego non dicam, Furia te furiam?*

e quello di Lucrezio:

*Viva videns vivo sepeliri viscera busto*

a cui il Lambino nota: *Non temere hanc sillabarum complosionem quaesivit;* e quest'altro nel quale lo stesso poeta ci mostra Ifigenia che

*Muta metu terram genibus petebat*

e quelli notissimi medioevali e che furono attribuiti a Virgilio:

*Sic vos non vobis, vellera fertis oves;*
*Sic vos non vobis, fertis aratra boves;*
*Sic vos non vobis, mellificatis apes;*
*Sic vos non vobis, nidificatis aves.*

In generale, però, nei grandi scrittori della latinità le allitterazioni vengono adoperate con vero buon gusto, ed il bisticcio sotto la loro penna si trasforma in efficacissimo strumento del pensiero che essi seppero adoperare con grande arte e con molta sapienza. Basterà ricordare quel passo di Cicerone (*De senectute*, XI, 38) dove l'insensibile declinare della vecchiaia è reso tanto mirabilmente dal suono strisciante e quasi morente della *s*: *Ita sensim sine sensu aetas senescere*, e il celebre epitaffio che l'imperatore Adriano

compose pel proprio sepolcro con parole che paiono sospiri:

> *Animula vagula blandula,*
> *hospes comesque corporis,*
> *quae nunc abibis in loca*
> *pallidula rigida nudula*
> *nec ut soles dabis ioca?*

Presso i Romani poi le formole di augurio, come: *Quod faustum felix fortunatumque sit;* quelle giuridiche: *In manu et mancipio — Jus judiciumque*, ecc.; quelle di consacrazione, come: *Dat donat dedicat*, che si soleva indicare colle tre lettere D D D; le formole di preghiera, come questa per impetrare la conservazione delle mèssi: *Sit salvus sator salva sint sata;* la formola delle deliberazioni del Senato: *Censuit, consensit, conscivit*, e via dicendo, ci mostrano chiaramente quanta fosse la loro predilezione per ogni sorta di allitterazioni o bisticci. A questo proposito merita altresì di essere ricordato l'aneddoto che Sparziano ci ha tramandato intorno a Geta, il quale, a quanto narra il citato autore, aveva la stranezza di voler ogni giorno pranzare esclusivamente con vivande i cui nomi allitterassero fra loro; cosicchè mentre un giorno mangiava, per esempio, soltanto pollo, pernice, pavone, porcello, pesce, ecc., un altro giorno non mangiava che fagiano, *farrata*, fave, fichi, oppure anitra, *apruna*, ecc.

Osservo infine che molti modi di dire usati dagli antichi sono arrivati sino a noi, e dureranno chi sa

quanto, grazie alla loro forma di bisticcio, come: *Sanus et salvus*, *Viva voce*, *Maria et montes promittere*, *Manu mittere*, *Aut spinte aut sponte*, che noi usiamo più comunemente nella forma ancora mezzo latina *o spinte o sponte*, e pel quale abbiamo trovato anche il succedaneo « volere o volare ». In un verso di Ennio troviamo persino la parola onomatopeica *taratantara*, di cui rimane probabilmente vestigio nella parola *torototella*, molto usata in varie parti d'Italia e che corrisponde in certo modo alle locuzioni usitatissime dai Francesi per alludere a una chiacchierata che non finisce mai: *Et tatati et tatata... et patati et patata.*

Insomma, nella lingua e nella letteratura latina il bisticcio ha veramente un'importanza particolare, e chi volesse rendersene conto può leggere due eruditissimi studi del professore Pietro Rasi, dai quali ho tolto parecchi degli esempi qui sopra riportati. Essi trovansi nei volumi V e VII degli *Atti e memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova*, e sono intitolati: *Sull'uso della allitterazione nella lingua latina* l'uno, e *Dell'omeoteleuto latino* l'altro. Sono quindi due studi appunto sui bisticci latini, essendo « l'allitterazione » il bisticcio prodotto dalla ripetizione delle consonanti, e « l'omeoteleuto » quello che si ottiene coll'assonanza e colla rima, e da essi il lettore potrà ampiamente vedere come i bisticci fossero per i Latini non soltanto scherzi e giochetti di parole, *Condimentum orationis*, come li

chiama Cicerone, *Deliciae vel potius ineptiae*, ornamenti insomma del discorso usati *ad voluptatem aurium*, ma debbano altresì essere considerati come « portato naturale del popolo », come « carattere speciale del genio latino », come « specchio fedele del suo modo di concepire », come « linguaggio, dapprima infantile, che permane in quello solenne, ieratico, tradizionale », ecc., ecc.

Il professore Rasi cita poi una quarantina almeno di autori tedeschi che hanno per tutti i versi esaminato e studiato i bisticci latini, e a questo proposito osserva che se i Tedeschi hanno, in confronto degli altri popoli, portato maggior intelletto d'amore nello studio di tale materia, ciò avvenne, « oltre che per l'innata propensione che essi hanno per simili ricerche, perchè l'allitterazione considerata anche in sè stessa, e non soltanto come un mezzo rettorico, non ripugna ed è piuttosto rispondente all'indole della loro lingua »; ed egli illustra questa sua osservazione con prove abbondanti.

Continuando per conto mio a esaminare i bisticci da un punto di vista meno scientifico ma più gradito all'universalità dei lettori, quello della curiosità, voglio ancora constatare che essi costituiscono sopratutto uno spediente fonetico di grande valore per imprimere meglio nell'altrui mente un'idea che si vuol divulgare. Anzi il Rasi, mi permetto ancora una volta di giovarmi della dottrina sua, afferma che « scopo

dell'allitterazione in generale è quello di produrre quasi un effetto acustico », affinchè con questo mezzo materiale il concetto, aggiunge, felicemente bisticciando anche lui, « il *concetto* sia meglio impresso mediante il *concento* ».

Il valore mnemonico della rima, la quale in fin dei conti non è anch'essa nient'altro che un bisticcio, poichè anch'essa è precisamente una « vicinanza di parole diverse di significato e simili di suono », il valore mnemonico della rima, dico, è tale che credo non siavi materia scolastica alcuna che non sia stata posta, più o meno felicemente, in versi rimati, a cominciare dai precetti della medicina, tra i quali, per esempio, sono rimasti celebri, grazie alla rima, i vecchi aforismi della scuola salernitana, fino ai precetti della grammatica, ai principii del giure e persino alle regole dell'aritmetica! Il cavalier Costanzo Fea, nel suo pregevole *Manuale di mnemonica* (Roma, 1903), in un capitolo dedicato appunto al verso e alla rima considerati quali ausiliari della memoria, cita un'aritmetica assai utilmente e mirabilmente posta in versi dal comm. Giuseppe Canevelli, consigliere di Stato; e dà un saggio altresì del Codice civile verseggiato da anonimo autore.

Certi concetti, tutt'altro che profondi, diventano motti celebri e illustri grazie soltanto alla rima. Per esempio, cento autori avevano ripetutamente predicato l'inutilità del fare libri che non abbiano qualche intrinseco pregio di utilità; ma l'idea, ovvia e comune,

non poteva molto impressionare. Messa invece dal Giusti in due versi, niente affatto sublimi, grazie alla rima ed anche a un po' di bisticcio è diventata proverbiale, cosicchè non havvi persona mediocremente colta la quale non sappia ripetere che:

> Il fare un libro è meno che niente,
> Se il libro fatto non rifà la gente.

I proverbi poi più noti e popolari sono appunto quelli che traggono da un bisticcio il massimo effetto, come: *Il troppo stroppia; Chi non risica non rosica; Chi ha arte ha tal parte che mai da sè non si disparte; Assai sa chi non sa se tacer sa; Chi disse donna disse danno; Chi non fa non falla*, ecc., il quale ultimo proverbio venne dal Pascoli in un suo verso acutamente corretto:

> Ben fa chi fa; sol chi non fa, fa male!

Se manca il bisticcio, i proverbi corrono sempre più spediti quando hanno, se non altro, l'ala della rima: *Chi va piano va sano; Uomo avvisato mezzo salvato; Dal fare al dire c'è che ire; Poca brigata vita beata; Chi si scusa si accusa*, ecc.; e corrono benissimo, anzi volano, anche se la rima è, come suol dirsi, proprio tirata coi denti, come in: *Chi si loda s'imbroda; Da novello tutto è bello; Occhio non mira cor non sospira; Bacio di bocca cor non tocca*; e anche con parole fabbricate apposta, come in: *Trulli, trulli, chi se li è fatti* (i figli) *se li trastulli*, e altri che si possono trovare

nelle raccolte di proverbi non italiani soltanto, ma di qualsiasi paese. In Francia, per esempio, si ripete da secoli l'antico proverbio antimatrimoniale: *Aujourd'hui mari, demain marri* (dolente, conturbato), e quest'altro in cui la pertinacia e la buona volontà sono lodate più che l'ingegno e il sapere: *Patience passe science*, e nell'arcipelago della Manica è sempre viva la non meno antica locuzione proverbiale: *Toujours le deux sur le dix*, così illustrata da Victor Hugo nei *Travailleurs de la mer* (T. I, pag. 54): *Que signifie-t-elle? Que jamais, si vous avez chez vous un homme de peine ou une femme de service, vos* deux *yeux ne quittent ses* dix *doigts.*

Talvolta poi nei proverbi l'allitterazione è esagerata, e allora anche in essi lo scherzo, o giuoco di parole, diventa scopo principale della frase; ma in tal caso il concetto in questa espresso non essendo mai molto elevato, non si ha più altro che degli scioglilingua, dei quali mi occuperò in altro capitolo. Eccone uno illustrato dal Giusti nella sua raccolta (edizione Le Monnier, pag. 89): *Porta aperta per chi porta e chi non porta parta...*; abbastanza eloquente, del resto, e ripetuto in Roma in quest'altra forma:

Questa porta è aperta per chi porta,
Chi poi non porta parta, poco importa.

Anche certi detti famosi nella storia sono molto ricordati per la loro fonetica suggestione. Tale il *Veni, vidi, vici* di Giulio Cesare, trionfalmente ripetuto da

Sobieski quando annunciò a Innocenzo XI la liberazione di Vienna dai Turchi scrivendogli: *Veni, vidi et Deus vicit.* Questo motto fu altresì adottato come divisa da molti guerrieri, tra gli altri da Federico II in questa forma: *Venit, vidit, vicit*, e fu modificato in *Venne, vide... e fuggì* per Ferdinando di Borbone re di Napoli, il quale, quando nel 1798 vide i suoi Stati invasi dai Francesi, mosse loro incontro con grande apparato di forze, e giunto a poca distanza da essi non solo scappò, ma rientrato a Napoli si imbarcò sulle navi di Nelson, e non si rimise dalla paura finchè non fu a Palermo.

La risposta di Lorenzo Ricci, generale dei gesuiti, a papa Clemente XIV che gli intimava la riforma dell'Ordine, è notissima, grazie alla sua forma di bisticcio, anche a coloro che non sono molto al corrente delle minuzie storiche: *Sint ut sunt aut non sint!* Persino negli epitaffi troviamo dei magnifici bisticci. Basterà ricordare quello bellissimo romano, in cui al solo nome dell'estinto vediamo seguire le semplicissime parole: *Non obiit, abiit.*

Se nel Seicento l'esagerazione fece cadere nel ridicolo le allitterazioni usate specialmente dai poeti, i quali, come si è veduto dagli esempi che al principio del capitolo ho riportato, giocavano veramente con le parole, qualche secolo prima invece, e cioè nella infanzia della lingua italiana, gli scrittori seppero adoperare le allitterazioni con arte non minore e con non

minore buon gusto di quello usato dai migliori scrittori latini.

A parte Fra Guittone d'Arezzo, la cui eccessiva predilezione ad esprimersi in bisticci fu detta dallo Emiliani-Giudici una invincibile infermità di mente, in generale negli scrittori di quel tempo il bisticcio non è intralciato, pedante, nciosissimo come divenne poi. Anche i poeti affatto secondari scrivono allitterando con un'armonia ed una espressione di particolare dolcezza, come, per esempio, Meo Abbracciavacca nel sonetto

Amore amaro a morte m'hai feruto...

Nè i grandi poeti disdegnano servirsi di tale mezzo di stile, ma sanno adoprarlo da insigni maestri quali sono. Petrarca non crede di giocare bisticciando con « Laura, l'aura, lauro » e componendo versi come questo:

Delle catene mie gran parte porto,

e riesce anzi assai spesso a improntare di massima efficacia il suo stile scrivendo, per esempio:

Non è sì duro cor che lagrimando,<br>
Pregando, amando, talor non si mova.

In Dante poi il bisticcio è frequentissimo. Nel suo poema troviamo le « vene vane », la « selva selvaggia » e « il seguente canto canta » e « io fui per ritornar più volte volto » e « per grazia, fa' a noi grazia » e « amor che a nullo amato amar perdona » e « ten priego e

ripriego, che il priego » ed altri bisticci innumerevoli. Vero è bensì che il Fraticelli nel suo celebrato commento della *Divina Commedia*, al notissimo:

Io credo ch'ei credette ch'io credesse

con cui Dante nel XIII canto dell'*Inferno* incomincia il racconto del suo incontro con Pier della Vigna, nota: « artifizio di parole che gli antichi stimavano di qualche vaghezza, ma da non imitarsi ». Ebbene, Dante, senza preoccuparsi dei Fraticelli che dovevano venire tanto tempo dopo per fargliene rimprovero, continua e finisce il suo racconto accumulando tanti bisticci da formarne un vero fuoco... d'artifizio. I lettori ricordano certamente:

La meretrice che mai dall'ospizio
  Di Cesare non torse gli occhi putti,

. . . . . . . . . . . . . . .

Infiammò contra me gli animi tutti,
  E gl'infiammati infiammâr sì Augusto,
  Che i lieti onor tornaro in tristi lutti.
L'animo mio, per disdegnoso gusto,
  Credendo col morir fuggir disdegno,
  Ingiusto fece me contra me giusto.

Dante non ha davvero accumulato qui tanti bisticci pel gusto d'una « vaghezza da non imitarsi », ma sì bene per burlarsi di Pier della Vigna il quale, e nello eloquio e nello scrivere, di simili « artifizi di parole » aveva esageratamente abbondato. Non lo aveva fin da' suoi tempi notato anche messer Giovanni Boccaccio nel suo commento al poema dantesco, quando

accennando appunto allo stile del segretario di Federigo, scrisse: « ed ancora stanno molte epistole sue per le quali appare quanto in ciò artificioso fosse »?

Di queste « epistole sue » ne trovo riportata una in fondo al prezioso volume di Giuseppe De Blasiis, *Della vita e delle opere di Pier della Vigna;* e per dare un saggio anche di quelle sottigliezze artificiose di cui Dante si è così bellamente burlato, ne estraggo il seguente brevissimo brano: « Questo padre dei padri, lo quale si chiama servo dei servi di Dio, va gridando pace, pace; ma sta fermo per opere *Quod scripsi scripsi* ».

Ma qui taluno potrebbe farmi osservare che in tutti questi esempi letterari che ora ho recato non si tratta di quei bisticci definiti dall'Accademia della Crusca scherzi o giuochi di parole, bensì di « mezzi di stile », come io stesso li ho sopra chiamati, e che hanno infatti in rettorica il loro speciale nome di « paronomasia ». Io credo, però, che i vocaboli di questo genere, fuori di scuola, sia permesso di adoperarli soltanto per spaventare la gente, e che, paronomasie o no, anche simili artifizi di parole in lingua volgare non possano esser chiamati altrimenti che bisticci.

Seguitando pertanto a farne la rivista, moltissimi ne troviamo ancora nei motti assunti come impresa o divisa da insigni personaggi, e in quelli gentilizi che quasi sempre accompagnano gli stemmi nobiliari. Ed è naturale che siano molto numerosi, perchè,

dovendo quei motti necessariamente essere molto brevi e concisi, composti insomma in modo da impressionare in massimo grado e da poter essere facilmente ritenuti, il bisticcio, appunto come spediente fonetico, a tale scopo soccorre magnificamente. L'Accademia della Crusca, considerando il bisticcio solo quale uno scherzo o giuoco di parole, non ha pensato davvero alla grande importanza del bisticcio nei motti suddetti, che venivano con massima cura studiati e ponderati. Se qualche volta ne troviamo qualcuno che ci fa sorridere, non certamente questo risultato credette di ottenere chi lo compose; e quando, per esempio, tanti secoli fa un valoroso guerriero scrisse nel proprio stemma il bisticcio *Cervus non servus*, volendo fieramente significare che l'amore per la libertà era in lui forte quanto nel nobile animale che egli soleva nelle sue rudi cacce inseguire, non immaginava che qualche degenere suo discendente avrebbe potuto rendere quel fierissimo motto argomento di risa!

Appunto perchè molto studiati e ponderati, i bisticci che ho pescato in questi motti gentilizi e nelle imprese o divise individuali, sono in generale molto concettosi e qualche volta bellissimi. Tali, per esempio, mi sembrano quello di Claudia, moglie di Francesco I re di Francia, *Candida candidis*, e *Aude audenda*, dei conti di Sultz; *Aut tace aut face*, degli Scot; *Stringo ma non costringo*, di Tommaso I di Savoia; *Periculum vehiculum*, di Massimiliano di Hohenembs; *A bonis bona*, del cardinale Innocenzo Cibo; *Ingressus non re-*

*gressus*, del cardinale Ippolito de' Medici; *Per angusta ad augusta*, dei margravi di Brandeburgo; *Aspice et inspice*, dell'imperatore Carlo VI; *Doe or die* (fare o morire), ritornello del canto di guerra di Roberto Bruce, adottato come motto gentilizio dai Douglas; *Praestando praesto*, degli Hamilton; *Non multa sed multum*, dei Caswall, ricavato da Plinio; *Rien ne m'est plus, plus ne m'est rien*, adottato da Valentina d'Orléans dopo l'uccisione di suo marito, e il tedesco *In Gott, mit Gott, zu Gott* (in Dio, con Dio, a Dio), degli italiani Colloredo, e l'italiano *Dall'ardore l'ardire*, del maresciallo francese di Bassompierre, e il russo *Nie slüt a but* (non parere senza essere), degli Andrejanoff, e il greco dei Cantacuzeno Παθήματα μαθήματα (i dolori insegnano), corrispondente al trito latino *Quae nocent docent*, e il motto nazionale dei Finlandesi tenuto in sì poco conto dalla Russia, *Wakaa aina wapaa* (onestà sempre libera), ed infiniti altri comuni a molte famiglie, come: *Cominus et eminus; Dum spiro spero; Sero sed serio; Sisto non sistor; Vaca ut vaces; Par pari; Visu et nisu; Ut seres meres; Ostendo non ostento; Amicus amico; Invita invidia; Per callem collem; Per castra ad astra; Praesim ut prosim; Nec timide, nec tumide; Cubo et excubo; Ludere non laedere;* e il vecchio tedesco: *Stryde, lyde, myde* (in tedesco moderno *Streite, leide, meide*) (lotta, tollera, evita); e questi altri, parimenti tedeschi, pieni di sentimento religioso: *Gott mein Gut* (Dio mio bene); *Nich Spott mit Gott* (nessuno scherzo con Dio); e questi altri

bellissimi francesi: *Paix et peu; Ni dessus, ni dessous; J'espère, j'aspire; Attendre pour atteindre*, dove meglio non potrebbe essere espresso il proposito della perseveranza ed il risultato che se ne ottiene; e *J'aime qui m'aime*, ovvero *Aime qui t'aime*, il quale ultimo bisticcio viene presentato anche in forma di rebus: *M qui t'm.*

Spesso però, in questi motti gentilizi, se il bisticcio è ben trovato, non egualmente buono ne è il senso, quando rivela una discreta dose di vanità, o superbia, o egoismo, o prepotenza, come: *Terroris terror; Sola salus* (la spada); *Ou bien ou rien; Veillant et vaillant; Gaude et aude; Via vi;* e l'inglese: *Last, but non least* (sono l'ultimo, è vero, ma non sono quello che vale meno); e il superbo: *Fugat non fugit*, dei Centorbi, e il *Librat, affert et effert*, di Francesco I, duca di Modena, che non so quale altro motto avrebbe adottato se, invece di salire al trono del suo minuscolo Staterello, fosse stato assunto alla dignità di Padre eterno; e quello di Filippo II, re di Spagna, che modificando il vecchio francese *La foy, la loy, le roy*, ed il latino *Lex, grex, rex*, non dubitò di mettere prima il re e il gregge per ultimo, così: *Pro rege, lege, grege;* e il vanitosissimo *Aspice ut aspiciar*, di Luisa di Vaudemont, moglie di Enrico III, re di Francia, più che a dignità di regina, conviene a una qualsiasi Otero!

Qualche volta poi lo stesso bisticcio viene adoperato in sensi affatto opposti, e così abbiamo: *Marte et arte* e *Marte non arte*, e *Ferendo et feriendo*, degli

Harrison, a cui altre famiglie inglesi opposero *Ferendo non feriendo*, e il *Fide et vide*, di Cristiano I di Sassonia, adottato da altri colla prudente variante *Fide sed cui vide*. Qualche altra volta alla smania del bisticcio è sacrificato il senso, che riesce oscuro come nel *Vices vice vici* dei Chartongues, per capire il qual motto occorre sapere che questa famiglia, in un momento di fortuna, rimediò a tutte le sue disgrazie (col caso vinsi i casi), e il *Periissem ni periissem* o *Periissemus ni periissemus* di varie famiglie, che non si può spiegare se non con un lungo giro di frase, per esempio, così: sarei perito moralmente se non mi fossi battuto, quantunque sicuro di rimanere vinto (magro conforto di acerba sconfitta!), e il *Per non per*, di Renato d'Angiò e di sua moglie Giovanna, diventato ora del tutto inesplicabile sebbene venga letto da taluni *Par non par*.

Spessissimo un doppio senso, riferentesi per lo più al nome della famiglia, viene a complicare nei motti gentilizi il bisticcio e a renderlo, dirò così, ancor più mnemonico, come: *A bien vienne*, dei Vienne; *Deus dedit*, dei Diodati; *Non sono sed dono*, dei Seddon; *Pure foy ma joie*, dei Purefoy; *Lupus nomen, agnus omen*, dei Wolff (in tedesco *Wolf* significa lupo); *En tout gay*, dei Gay; *Albus in albis*, dei Dalbis; *Menda emendes*, dei Mendes; *J'aime à jamais*, degli inglesi James; *Petit à petit*, dei francesi Petit e degli italiani Petitti; *Vorwärts und aufwärts*, dei Falke, e il falco appunto vola (avanti e in alto); *Ardua petit ardea*, degli Héron, perchè l'airone cerca « le ripide altezze »;

*Ne vile velis*, dei Neville; *Vive ut vivas*, dei francesi Vivien, e *Dum vivimus vivamus*, degli italiani Viviani; *L'homme, sois homme*, dei Lhomme; *Bombelles in bello non imbelles*, dei Bombelles; *Sole et sale*, dei Salzer, e così via.

Anche il solo doppio senso si trova spesso in questi motti, come: *Cresce in bene*, dei Crescimbeni; *Ben ti voglio*, dei Bentivoglio; *Cara fè m'è la vostra*, dei Carafa; *Je ne recule que de nom*, dei Reculot, ecc., giuochi di parole che quando nei motti gentilizi venivano così naturalmente non si trascuravano in qualsiasi altro motto occasionale. Nel 1719, durante la dominazione spagnuola in Sicilia, affinchè la città di Licata potesse difendersi dalle frequenti incursioni dei Turchi, le furono donati dai più ricchi cittadini alcuni cannoni e alcune colubrine. Sopra un cannone, offerto dal capitano spagnuolo Don Diego Ostos, si leggeva il motto ricordante con fierezza spagnuola il donatore: *Ostos contra hostes.*

Infine nelle imprese o divise nobiliari qualche volta i bisticci stanno nascosti in semplici iniziali, come nei tre *G* dei Gervais, che significano: *Generose Gerit Gervasius;* nei tre *T* dei Tucci: *Tempora Tempore Tempera;* nei cinque *H* dei duchi di Sassonia: *Hilf, Himmlischer Herr, Höchster Hort* (aiuta, celeste Signore, altissimo asilo), e nei quattro *F* di molte famiglie che significano in tedesco *Frisch, Fromm, Froh, Frei;* in ispagnuolo *Franco, Fresco, Firmo, Forte;* in italiano *Franco, Fresco, Fiero, Forte.*

Dei bisticci ingegnosi se ne trovano anche nelle epigrafi poste innanzi ad opere letterarie e nelle divise o imprese di scrittori, di tipografi, di Accademie, ecc.; così, dinanzi alle opere di Beniamino Carpzow si legge: *Non sum ubi sum et ubi sum mondum sum;* dinanzi a quelle di Erasmo di Ungepaur: *Jova juvat, juvit jova idem jova juvavit*, e Giordano Bruno dinanzi al « Candelaio » pose: *In tristitia hilaris, in hilaritate tristis.* Il motto del poeta inglese Pope era: *Mihi tibi;* quello degli Accademici Intrepidi di Ferrara: *Dum premat imprimat;* quello del tipografo tedesco Franz d'Ercle: *Patior et potiar*, e quello del celebre bibliofilo e bibliotecario Magliabechi: *Vivunt quia vivo*, allusivo a' suoi libri; e sull'ingresso dell'Accademia Ficiniana di Firenze era scritto: *A bono in bonum.* Tra le iscrizioni di biblioteche una delle più belle e suggestive è il bisticcio: *Tecta lege, lecta tege* (leggi le opere qui custodite e i libri letti custodiscili; s'intende, nella memoria). Nei motti degli *Ex libris*, che hanno molta analogia con quelli gentilizi, i bisticci non sono rari. Un orgoglioso *Manet manebit* si legge nell'*Ex libris* del pittore Manet; un bel concetto è espresso nell'*Ex libris* Lebègue, *Lire délivre*, meglio ancora esposto nel modo dell'*Ex libris* Favier, « Sia libero l'uomo per mezzo dei libri », cioè per mezzo dell'istruzione: *FiAt Vir lIbER libris*, scritto in guisa, come si vede, da far altresì risaltare il nome del proprietario del libro, Favier; e un bellissimo motto di *Ex libris* è quello che fu adottato dal grande poeta americano Longfellow:

*Non clamor sed amor*, ricavato dai seguenti antichi versi ascetici di autore ignoto che ci presentano tutta una serie di bisticci:

*Non vox sed votum,*
*Non chorda sed cor,*
*Non clamor sed amor*
*Sonat in aure Dei.*

Anche gl' inni liturgici e le *Sequentiae* medievali della Chiesa sono generalmente composti a base di bisticci, poichè non solo essa non tralasciò di servirsi, ma si valse anzi ad esuberanza del titillamento acustico con cui le allitterazioni di ogni specie solleticano e carezzano l'orecchio del popolo. In versi così detti « leonini », versi latini rimati a coppia e talvolta rimati altresì « a croce », negli emistichi (leonini consonanti e concordanti), in questi versi tambureggianti furono scritti intieri, interminabili poemi, su argomenti sacri; e chi volesse erudirsi intorno ad essi può tuffarsi nella *Rythmologia leonina* dell'Oberlin. Le strofette di San Bernardo:

*Erubesco*
*Et tabesco*
*Tuam timens faciem*, ecc.

quelle di Sant'Anselmo:

*Ad quid tendam ut tremendam*
*Evadam sententiam?*
*Quem requiram per quem iram*
*Judicis effugiam?*

quelle attribuite a Sant'Ambrogio:

*Culpat caro, purgat caro*
*Regnat Deus, Dei caro,* ecc.

sono esempi di altre metriche sacre a base di bisticci. E chi non conosce il capolavoro della innologia ascetica, il *Dies irae?* In questo inno tanto pregiato che, non conoscendosene l'autore, vi fu chi non dubitò di attribuirlo al sommo Aquinate, troviamo, per esempio:

*Rex tremendae Majestatis,*
*Qui salvandos salvas gratis,*
*Salva me, fons pietatis.*

Chiunque ne sia stato l'autore, certo è che egli non credette davvero di fare soltanto dei giuochi di parole nel porre tanti bisticci in questa magnifica composizione tuttora vivente nella sacra liturgia, e che salì un giorno sulle ali maestose del canto gregoriano alle austere volte delle gotiche cattedrali come un fremito di terrore. Nè più seria commozione accompagnò mai l'artificio rettorico del bisticcio, se non forse certe formole magiche le quali a scopi ben diversi, tuttavia destinate anch'esse ad impressionare vivamente gli adepti, trovarono nelle sonorità dei più fragorosi bisticci il mezzo migliore per raggiungere tale scopo. Di queste formole citerò per brevità soltanto quella antichissima tramandataci da Catone (*De re rustica*, 160) e che ha vanamente esercitato la pazienza di tanti interpreti: *Daries, Dardaries, Astataries.* Con queste

tre parole, pronunciate con speciali riti, si guarivano infallantemente le lussazioni.

Una inesauribile quantità di bisticci ci viene offerta altresì da quelle cervellotiche etimologie che i linguisti coniavano con tanta facilità, qualche volta anche con genialità, quando ancora non esisteva una vera scienza delle lingue. A questo proposito, poichè di siffatte etimologie mi occuperò in modo speciale altrove, ricorderò qui soltanto la *Venetiarum digna etymologia*, pubblicata al principio del Cinquecento in un opuscolo col titolo *Laus Venetiarum*, e riprodotta dal Tezà negli *Atti del R. Istituto Veneto* (LIV, 2). Essa consiste in una « poesia » il cui autore, giocando sul nome di Venezia, si è divertito a mettere insieme, con apparenza di serietà, una caterva di bisticci, incominciando così:

*Venetia, vena entium;* si vuol dire
*Euntiumque vel venientium* vena:
*Vel veni ecce* et guarda quel si mena,
*Veni etiam* et vien cito et non spavire...

Per finire coi bisticci serii, o che furono creduti tali, citerò ancora quelli che trovansi nell'epistola *Tali papae, talis rex*, scritta nell'anno 1156 da Gerholn di Reichersberg a papa Adriano IV, e intitolata *Liber de novitatibus huius temporis*, bisticci che hanno dato molto filo da torcere alla critica storica. In un suo studio inserito nelle *The decennial publications* dell'Università di Chicago dell'anno 1900, il dotto ame-

ricano Oliver Joseph Thatcher (l'epiteto « dotto » non spetta più esclusivamente ai Tedeschi) fa osservare che in quella lettera *The puns are weak and the alliterations strained and excessive*, e dimostra quindi che il famoso documento storico a cagione del quale tanti valentuomini si sono... bisticciati, non è altro che un componimento scolastico, un esercizio cioè di latino del gusto del tempo, fatto da uno scolaro che ne aspetta ancora, chi sa in quale mondo, le correzioni dal rispettivo *magister!*

## CAPITOLO II.

### Bisticci giocosi.

Dei bisticci fatti proprio pel solo gusto di giocare colle parole ne ho già inserito per incidenza qualcuno anche nel precedente capitolo. Ad essi esclusivamente dedicherò la seconda parte di questo modestissimo studio, e sarà una semplice sfilata di sciocchezzuole, talvolta spiritose, ma che non hanno mai parvenza di serietà, neppure quando l'autore abbia creduto di mettervene.

Così, ammettendo anche, come qualcuno ritiene, che Serafino l'Aquilano pensasse di avere co' suoi versi regalato all'umanità una mai prima gustata arte poetica, non potremmo accettare se non come uno scherzo, per esempio, i seguenti di sua fattura:

Gridan vostri occhi al mio cor: fora, fora,
Chè le difese sue son corte, corte;
Sù, sù; a sacco, a sacco; mora, mora;
Arda, arda; al freddo, al freddo; forte, forte;

Io, pian pian, dico dico, allora allora:
Vien vieni, accorri accorri, o morte, morte;
Or grido grido: alto alto, or muto, muto:
Acqua, acqua; al fuoco, al fuoco; ajuto, ajuto!

Del resto, anche in opere letterarie di grande fama vediamo che qualche volta scrittori valentissimi si sono divertiti a combinare parole pel semplice gusto del bisticcio, come quando Rabelais, nel *Gargantua*, descrive il suo protagonista: *Grand*, *gros*, *gras*, *gris*, e fa parlare *Maistre Jonatus de Bragmardo* — il quale vuole riavere le campane di Notre-Dame rubate da Gargantua — così: *Ego sic argumentor: omnis clocha clochabilis in chocherio clochando*, *clochans clochativo*, *chocare facit clochabiliter cochantes*, ecc., e come quando Cervantes tira in ballo quel « famoso Feliciano de Sylva » i cui intricati discorsi facevano girare la testa al povero Don Chisciotte: *La razòn de la fin razòn*, *que a mi razòn se hase*, *de tal manera mi razòn enstaquece*, *que con razòǹ me quexo de la vuestra fermosura;* dichiarazione amorosa mirabilissima che solo può essere eguagliata da quest'altra: *Los altos cielos*, *que de vuestra divinidad con las estrellas os fortifican*, *y os hazen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza.* Con le quali *razònes... perdia el pobre caballero el juycio*, osserva Cervantes, aggiungendo che per intenderle non dormiva, e si affaticava a sviscerarne il senso che neanche Aristotele avrebbe inteso, se pure solo per questo fosse risuscitato! In Italia poi, dove si ebbe pur troppo

nel Seicento il primato in tutte le sciocchezze, i giocherelli fatti con allitterazioni vennero in quel tempo più che mai in onore. Basti dire che a base di bisticci si creò persino un apposito stile in cui si adoperavano parole che avevano tra loro convenienza spesse volte di qualche sillaba soltanto od anche solamente di qualche lettera, e siffatto stile fu detto dapprima « lingua fagiana », poscia « lingua jonadattica », vocabolo composto con gli aggettivi greci *ionio* e *attico*. In onore di questa lingua si recitarono in un'Accademia fiorentina famosa cicalate dove, per esempio, gli arciconsoli venivano chiamati « arciconigli », un teologo diventava un « tegolo », e via dicendo. Di essa si servì il Lippi nel suo poema *Il Malmantile*, e alcune delle frasi da lui adoperate umoristicamente, come: « uscir di seminato » invece di « uscir di senno », sono rimaste nell'uso, acquistando per altro diverse significazioni.

Ma venendo senz'altro alla sfilata dei bisticci semplicemente curiosi che ho raccolto, comincerò dai più vecchi, che naturalmente sono latini; un latino poetico tale da far inorridire la musa di Orazio e di Catullo, come ad esempio il seguente epigramma medievale contro la papessa Giovanna:

*Papa pater patruum peperit papissa papellum,*

epigramma assai corrente quando la leggenda relativa era tenuta quale fatto assolutamente storico, anche da uomini colti; e quest'altro curiosissimo

distico citato dal gesuita Dresselio nel suo romanzo *Niceta, ossia il trionfo sulla incontinenza* (cap. VII, § 7):

*Quid facies, facies Veneris si veneris ante?*
*Non sedeas, sed eas, ne per eas pereas,*

tradotto liberamente dal Simoncelli così:

Se in vaga donna, o figlio, ti avverrai,
Delle due l'una, o fuggi, o perirai.

Nelle scuole di una volta questo genere di composizioni trovava un terreno di coltura particolarmente propizio. Si narra di uno studente, che, invece di andare alle lezioni, avendo passata l'intera giornata all'osteria, mandò al rettore dell' Università, per scusarsi, il seguente distico:

*Pinta trahit pintam, trahit altera pintula pintam;*
*Et sic post pintas nascitur ebrietas!*

Il rettore gli fece somministrare una buona dose di vergate, com'era ammesso dal sistema disciplinare dell'epoca, e quindi lo espulse dall'Università con la risposta seguente:

*Virga trahit virgam, trahit altera virgula virgam;*
*Et sic post virgas nascitur ire foras!*

Di un maestro che era stato chiamato ad insegnare in una scuola di Basilea, e che non riusciva mai ad avere lo stipendio promessogli dal vescovo, si dice che se ne andò dopo avere scritto sulla porta della scuola stessa:

*Non nego, nec tego, quod ego, qui rego, cum lego, dego,*

e pur troppo questo bisticcio potrebbe ancora essere adottato come motto da molti maestri!

Ma un terreno ancor più propizio per questi passatempi scolastici furono i conventi. In una abbazia un frate, di nome Adamo, nell'odorare un fiore si era ricordato con un po' troppa compiacenza della sua passata giovinezza, e il ricordo peccaminoso gli aveva ispirato questi due versi:

*Dum teneo florem, dum sentio floris odorem,*
*Prohibiti moris veterisque recordor amoris;*

qualche altro frate, scandalizzato, mise questi versi sotto gli occhi dell'abate, il quale fece frustare in pieno capitolo l'autore, e non contento di ciò diede ordine che in refettorio restasse senza pietanza. Il povero Adamo improvvisò quest'altro distico supplichevole e lo mandò all'abate:

*Sub brevitate styli suus Adam mandat* à l'abbé:
*Verbera patris habes, ubera matris habe.*

Naturalmente il giuoco di parole esiste pronunciando il latino come fin d'allora lo pronunciavano i Francesi. La storia però non dice se l'abate, commosso da questi versi, abbia concesso la pietanza al fraticello, ovvero se di fronte al feroce bisticcio che contengono abbia novamente afferrata la frusta. Molto probabilmente da un convento è uscito anche questo antico distico che si riferisce alla morte di Cristo:

*Mors, mortis, morti, mortem nisi morte dedisset*
*Caelorum nobis janua clausa foret;*

e dalla stessa fabbrica forse quest'altro bisticcio sul pomo di Adamo:

*Mali mala malo mala contulit omnia mundo,*

che ricorda il *Mala malae male monstrant* di Plauto (*Casina*, atto IV, sc. 4ª), con cui un suo personaggio vuol mettere in guardia i buoni contro i consigli dei reprobi. Senza dubbio vennero composti in un convento anche questi altri versi su Lucifero:

*Flos fueram factus, florem fortuna fefellit*
*Florentem florem florida flora fleat,*

e i versi curiosi con cui si esortano i giovani a non guardare le ragazze, perchè dopo la guardatina viene il sorriso, dopo il sorriso la confidenza, ecc.:

*Post visum, risum ; post risum venit in usum ;*
*Post usum, tactum ; post tactum venit in actum ;*
*Post actum, factum ; post factum poenitet actum.*

Sull' ingresso del cimitero di un antico convento di certosini, a Orléans, si leggeva:

*Omnia transibunt, nos ibimus, ibitis, ibunt,*
*Ignari, gnari, conditione pari ;*

e fra gl' innumerevoli bizzarri componimenti di ogni genere che furono specialità monacale per il tempo che richiesero e per la pazienza che vi si dovette esercitare, riporterò qui, in considerazione dei vari bisticci che contiene, il seguente esametro ove sono inseriti tutti gli epiteti monosillabici dati a Cristo nei sacri libri:

*Sol, rex, spes, lex, mons, lux, fons, dux, pax, petra, Christus.*

Il pietoso autore di questo verso si compiacque di farci sapere che, secondo la formola matematica delle permutazioni:

$$m (m - 1) (m - 2) (m - 3) \ldots\ldots (m - n) + 1$$

si può ottenere, cambiando sede ai vari epiteti, la bellezza di altri trecento sessantaduemila ottocento ottanta esametri!

Non sempre, però, nei bisticci composti da frati sono esposti sentimenti di pietà e di divozione, chè molti anzi ve ne sono da essi elaborati a sfogo di passioni ben poco d'accordo col loro abito. Trattandosi di sfoghi, si capisce che della vecchia concessione lasciata al latino della massima libertà nelle espressioni non mancarono in questi altri bisticci di abusare largamente; ma poichè si tratta altresì di un latino molto trasparente, mi limiterò a riportare, colle debite scuse, il bisticcio che le poesie del bresciano Lorenzo Gambara ispirarono ad un frate altrettanto invidioso quanto arrabbiato:

*Brixia, vestratis merdosa volumina vatis*
*Non sunt nostrates tergere digna nates;*

il quale distico ci porge pure un saggio di una « botta » volgarissima, ma usitatissima, che per molti secoli è stata creduta oltremodo spiritosa nelle polemiche letterarie; e quell'altro distico, parimente poco pulito, che il padre gesuita Grisel, della città di Rouen in Normandia, mandò come strenna di fine d'anno al suo imberbe confratello, padre Balée:

*Optat Normannus sit ut hic tibi barbifer annus,*
*Ut faciat Janus ne videaris anus,*

al quale distico padre Balée più pulitamente, ma con acrimonia non minore, rispondeva:

*Radere de mento barbam, Normanne, memento;*
*Ne setosus aper, vel videare caper...*

dove si vede che le discordie fratesche, tanto argutamente satireggiate dall'Ariosto, furono anche documentate in prosodia; anzi, il gran male che fu detto dei frati può riassumersi precisamente in due versi latini, a base anch'essi di bisticci, composti molto probabilmente da qualche frate sfratato:

*O monachi, vestri stomachi sunt amphora Bacchi;*
*Vos estis, Deus est testis, teterrima pestis.*

La botta e la risposta dei due distici precedenti, relative alla barba, mi ricordano il graffito pompeiano: *Barbara barbaribus barbant barbara barbis.* Questo graffito trovasi citato in un articolo intitolato: *Le voci di una città dissepolta*, pubblicato nella rivista *Il Secolo XX*, dove è preceduto da questo commento: « Fra i giuochi di parole è forse da mettere quel verso sonante composto di vocaboli simili e che non dànno senso, fatto per biasimare i poeti sonori e vuoti, intraducibilissimo ». Certamente l'articolista non avrebbe pensato ad una satira ai poeti sonori e vuoti, e tanto meno avrebbe tirato fuori l'« intraducibilissimo », se avesse saputo che anche attualmente in Roma, nelle botteghe dei barbieri, si ode non di rado lo scherzo:

*O barbaro barbiere che barbasti barbaramente la barba a quel povero barbagianni!* giuoco di parole quasi identico a quello che usava più di duemila anni fa; cosicchè il graffito pompeiano ci mostra semplicemente che il bisticcio ancora in uso in Roma quale scherzoso motteggio ai barbieri ha proprio... tanto di barba!

Anche per gli epitaffi umoristici fu sovente adoperato il bisticcio. Grazioso, per esempio, il seguente, composto in Inghilterra contro Rosamunda Clifford, amante di Enrico II:

*Hac jacet in tumba Rosa mundi non Rosa munda;*
*Non redolet, sed olet quae redolere solet.*

Di quest'altro non mi è stato possibile rintracciare l'Edmondo contro cui venne ferocemente lanciato:

*Hic jacet Edmundus, telluris inutile pondus,*
*Dilexit rabiem, non habeat requiem.*

L'epitaffio seguente fu composto pel generale tedesco Ruitter, il quale, dopo avere sconfitto Spagnuoli e Inglesi, venne alla sua volta per ben tre volte sconfitto dai Francesi:

*Terruit Hispanos Ruitter qui terruit Anglos,*
*At ruit in Gallos, perterritus ipse* ruit ter!

Un capolavoro di epitaffio umoristico possiamo ravvisare nelle parole che alla morte di una seccantissima vecchia si lasciò sfuggire il grande filosofo Schopenhauer, e che, è da credere, gli uscirono proprio dal cuore: *Obit anus, abit onus!* Ma queste richiedono la relativa spiegazione. Mentre un giorno il filosofo,

nella piccola camera che aveva in affitto a Berlino, se ne stava sprofondato in chi sa quale astruso problema di metafisica, certe donne da un vicino pianerottolo lo disturbavano assai con le loro chiacchiere animate che non avevano mai fine. Schopenhauer, dopo averle più volte invano pregate di andarsene, alla fine, in un accesso d'ira poco filosofico, uscito di nuovo dalla sua stanza, afferrò la più chiassosa di quelle donne spingendola con violenza per scacciarla. Disgraziatamente la donna cadde e si ruppe un braccio. Ne seguì un processo, e Schopenhauer fu condannato a pagarle una pensione vitalizia. Egli pagò quella rendita più di venti anni, ma finalmente la vecchia morì, e nell'apprendere la buona notizia il filosofo esclamò con grande sollievo: *Obit anus*, *abit onus*, parole che probabilmente avrebbe posto volentieri anche sulla tomba di quella vecchia che, infatti, era stata per lui tanto... pesante!

Ma in questo genere di epigrammi a forma di epitaffio, il colmo del bisticcio bisogna riconoscerlo nel seguente francese:

*Passant, pense tu pas passer par ce passage*
*Où passant j'ai passé?*
*Si tu n'y pense pas, passant, tu n'es pas sage,*
*Car en n'y pensant pas tu te verras passé.*

Di questo arguto trastullo si sono dilettati anche scrittori di grande valore. È noto il distico a bisticci che il Chiabrera scrisse per una sua fiamma che aveva nome Lucia:

*Lucida lucenti lucescat Lucia luce*
*Luceat lux mea, Lucia, luce tua.*

Meno noto forse è quest'altro che il poeta Jodelle compose sul nome del famoso astrologo *Nostradamus* pungendo con fine ironia il divinatore di tante corbellerie:

*Nostra damus cum falsa damus, nam fallere nostrum est;*
*Et cum falsa damus, nil nisi Nostra-Damus.*

I cognomi poi hanno fornito grandissima esca ai bisticci. Quando nel 1700 fu affisso a Parigi il manifesto della rappresentazione del *Ratto di Elena* del poeta Laffichard, andò in giro il seguente epigramma:

*L'afficheur afficha un poète sans art*
*Quand l'afficheur afficha Laffichard.*

Vi sono taluni ai quali non importa farsi un nemico, pur di non rinunciare ad un tratto che credono spiritoso; ritengo che proprio solamente per amore del bisticcio, Alessandro Dumas padre, in un suo soggiorno a Vienna, invitato dalla contessa di Bombelles, moglie del ciambellano dell'imperatore, a scrivere qualche cosa sul suo album, seccato assai dell'invito, poco cavallerescamente scrisse:

*Voudrais savoir pourquoi ces gens se nomment Bombelles:*
*L'homme n'est pas bon, la femme n'est pas belle!*

A proposito di cognomi, osserverò qui che alla mania dei bisticci è dovuto certamente lo sbizzarrirsi in fatto di nomi, quando il cognome vi si presta, facen-

doli con questo consonare o contrastare; cosicchè abbiamo: *Galileo Galilei*, *Castruccio Castracani*, *Spinello Spinelli*, *Alferio Alfieri*, *Aleardo Aleardi*, e per opposizione: *Buontraverso dei Maltraversi*, *Nerina Bianchi*, ecc. E con nomi e cognomi, quando ne capita il destro, i poeti naturalmente non tralasciano di giocare, persino in componimenti che vorrebbero essere serii. In appendice alla *Vita di San Fiorenzo*, di Fra Donato Laghi, stampata nel 1598, troviamo con altre poesie un madrigale composto per l'invio di alcuni fiori, nel quale l'autore, alludendo al proprio nome, fa esclamare da chi riceve il dono:

Bel don mi dona il donator Donato!

Figurarsi poi quando si tratti di personaggi politici poco popolari, e il cui nome si presti ai motteggi e alle satire! In questo caso anche un nome bellissimo può essere volto in cattivo senso. La principessa Bona, figlia del duca di Milano Gian Galeazzo Sforza, la quale divenne regina di Polonia, avendo sposato nel 1518 il re di Polonia Sigismondo, bella, piena di spirito, ma intrigante, avida di dominio e di ricchezze, lasciò di sè memoria esecrata nel suo Regno, tanto che, rimasta vedova nel 1548, dovette fuggirsene e andò a stabilirsi a Bari, ove morì, pare, di veleno. Contro di essa era stato fatto in Polonia, e rimase colà per molto tempo popolare, il seguente epigramma, composto tutto di bisticci:

*Ut Parcae par sunt, ut luci lumine lucent,*
*Ut bellum bellum, sic Bona bona fuit.*

Questo distico fa correre il pensiero a quegli epigrammi satirici tanto frequenti in Roma negli scorsi secoli, noti sotto il nome di « pasquinate », tra i quali i bisticci sono parimente abbondantissimi. In una vecchia stampa di *Carmina Apposita Pasquillo* trovo il seguente epitaffio assai spiritoso, se si pensa al pontefice cui venne dedicato:

*Alexander VII Pontifex*
*Maximus in minimis*
*Minimus in maximis.*

Contro Benedetto XIV, che aveva scritto molte opere assai stimate, ma che come papa si mostrò di poco valore, fu composto da Pasquino quest'altro bisticcio:

*Vir bonus in folio, in solio bonus vir;*

e l'Ademollo (*I teatri di Roma nel secolo XVIII*, pag. 171) narra che contro il marchese di Coccogliudo, ambasciatore di Spagna, il quale dava splendide feste ma non pagava nessuno, corse quest'altra pasquinata: « Il signor marchese di Coccogliudo fa tutto quello che deve, e deve tutto quello che fa ».

Di questi bisticci umoristici potrei continuare a spigolarne inesauribilmente tra le pasquinate, potendosi esse dire davvero inesauribili, poichè, da quando più non vengono affisse all'informe avanzo dell'antica statua di eroe ribattezzata col nome di un barbiere, la stampa umoristica si assunse il compito di continuarle e le continua ancora. Anche ultimamente, in

occasione del Congresso internazionale femminile tenuto nel 1914 in Roma, il *Travaso delle Idee* venne fuori con questa pasquinata:

MARFORIO

Delle donne il Congresso io non capisco...
E tu, Pasquin, che idea te ne sei fatta?

PASQUINO

Per me la donna non la concepisco
Se non alletta, oppur se non... allatta.

Tra gli ultimi frizzi, di cui la statua di Pasquino era stata gerente responsabile fino a che la grande diffusione del giornalismo non la mise a riposo, voglio ancora ricordare come bisticcio curioso il seguente, che apparve per avere Gregorio XVI conferita una lucrosa sinecura in Dataria a un giovane che aveva madre e sorella alquanto screditate: *Mater dabat, filia dat et filius in Dataria!*

Del resto, fra i personaggi insigni non furono pochi quelli che pur non essendo dotati di potente ingegno, possedettero molto spirito, e per conseguenza ebbero facile e pronto anche il bisticcio. Tra essi è da notare l'ultimo imperatore del Brasile, Don Pedro, il quale — per citare un bisticcio autentico dei molti che gli sono attribuiti — disse al dottore Salvador de Mendoza, caldo repubblicano, quando, con sorpresa generale nominato console del Brasile a Baltimora, andò, prima di partire, a congedarsi da lui: « Spero che servirete altrettanto bene l'Impero nella Repubblica, quanto finora avete servito la Repubblica nell'Impero! ».

Tra le donne che bisticciarono facilmente è da ricordare la celebre madama di Sévigné, la quale dello spirito ne ebbe tanto che dalle sue classiche *Lettere* si potrebbe ricavare un volume di tratti arguti, come venne fatto dalle opere di un'altra donna non meno spiritosa, con quello intitolato: *L'esprit de madame de Girardin*. Qui non mi occupo che dei bisticci, e volendone pertanto riportare anche uno femminile, citerò il seguente che la signora di Sévigné pronunciò quando la vedova del cancelliere Séguier vide maritare la signorina Rochefort, sua pronipote: « Se presto nasceranno figli, la signora Cancelliera potrà dire: — Figlia mia, va' ad avvertire tua figlia che la figlia di sua figlia piange! ».

Ma i più graziosi bisticci pronunciati dalle donne sono quelli che, in altri tempi, erano dovuti alla loro deliziosa ignoranza. Una gentile signora per fare un complimento al Guibert, autore di un romanzo intitolato: *La tactique du général*, gli disse: *J'ai lu votre tic tac; c'est charmant!*

In alcuni paesi poi l'arguzia a base di bisticci è particolarmente più che in altri coltivata. Uno di questi paesi è il Brasile, di cui ho ricordato poc'anzi l'ultimo sovrano. Il signor Ernesto Senna, nella sua opera: *Notas de um reporter* (Rio de Janeiro, 1903), ne riporta molti colà popolari, tra i quali ne scelgo uno come saggio. Quando vennero nominati presidente dei ministri Joao Florentino Meira de Vasconcellos e ministro

della marina Joao Ferreira de Moura, nella capitale del Brasile divenne subito popolarissimo il seguente *triolet:*

*Mestre Meira mira o Moura*
*E o mestre Moura mira o Meira;*
*Na marinha e de salmoura,*
*Mestre Meira, mira o Moura*
*Emquanto grita a lavoura*
*Saltando doida e bregeira;*
*Mestre Meira mira o Moura,*
*E o mestre Moura mira o Meira!*

Ma, come tutti sanno, il paese classico delle arguzie e delle frivolezze è la Francia, la cui lingua meglio d'ogni altra si presta ai giuochi di parole di qualunque genere. Parecchi assai belli, specialmente tra i motti e le divise nobiliari, ne ho citati nel precedente capitolo; qui, come meglio a posto tra le più futili quisquilie, ricorderò la parte importante che in Francia hanno assunto i bisticci nella letteratura poetica dei... *cafés-chantants.* Una insulsissima canzonetta che potrebbe dirsi di tale « letteratura » il prototipo, e nella quale il solito *pioupiou* approfitta delle ore d'uscita per corteggiare, a modo suo, la non meno solita *bonne*, dovette la sua grande popolarità allo sguaiato ritornello:

*Sur le bi... sur le ban...*
*Sur le bi... du bout du banc.*

È giusto però notare che anche tra questi futilissimi giuochi di parole fatti, particolarmente in Francia,

proprio pel solo gusto del bisticcio, ve ne sono tuttavia dei graziosi. Notissimo a tutti è il bisticcio proverbiale francese: *Tout passe, tout lasse, tout casse*, a cui molti aggiungono: *et tout se remplace!*

Balzac scrisse della donna bisticciando così: *Elle babille et s'habille, s'habille pour sortir et sort pour babiller;* e Alfonso Karr, completando malignamente il bisticcio, ne diede nelle sue *Guêpes* la nota definizione: *La femme est une créature qui s'habille, babille et se déshabille.*

Dei bisticci di questo genere e di cui in Francia se ne potrebbero raccogliere, credo, delle centinaia, in italiano ne abbiamo pochi; ma in compenso ne posso citare uno bellissimo e che avrei potuto porre tra i più filosofici, essendo stata rinchiusa nelle sue quattro parole tutta la storia dell'umana esistenza: « L'uomo inspira, aspira, sospira, spira! ».

Dello stesso genere uno abbastanza riuscito era stato composto in latino da un fanatico ammiratore di Napoleone I, pretendendo per altro seriamente che fosse posto come iscrizione non so se sotto a un busto o sotto a un ritratto dell'imperatore. Come bisticcio può andare certamente, anzi parmi, ripeto, ben riuscito; ma come iscrizione ne lascio giudice il lettore. Esso significa: « All'unico sole della terra! » e nel testo originale suona precisamente così: *Soli soli soli.*

Un altro bisticcio riuscitissimo come tale, e assai curioso, anche per la condizione sociale di chi lo compose, è il seguente, inglese, che erroneamente veniva

di solito attribuito al Dr. Whewell, ma che il Brewer, nel suo *The reader's book*, dichiara essere invece del Rev. R. Egerton Warburton. Nel 1845 questo ecclesiastico, dice il Brewer, venne pregato da una signora di scriverle un « nonnulla » sopra un suo album, fosse pure stato il semplice suo monogramma, la sua « cifra ». Ora « cifra » (*cipher*), oltre ai sensi che ha pure nella nostra lingua di segno numerale, di lettera dell'alfabeto, di scrittura segreta e di scrittura in generale, in inglese significa anche « zero », e il reverendo, bisticciando con *cipher* nel senso di zero e con le parole *sigh-for* (sospira per) che si pronunciano press'a poco come *cipher*, scrisse sull'album della signora questi curiosissimi versi:

*A* 0 *u* 0 *I* 0 *thee.*
*Oh!* 0 *no* 0 *but* 0 *me;*
*Yet thy* 0 *my* 0 *one* 0 *go,*
*Till u d* 0 *the* 0 *u* 0 *so!*

che vanno letti come segue:

*A cipher you sigh-for, I sigh-for thee.*
*Oh! sigh-for no cipher, but sigh-for me;*
*Yet thy sigh-for my sigh-for one-c-I for-go* [*once I for-go*]
*Till you de-cipher the cipher you sigh-for so!*

e che significàno, con qualche audacia per un reverendo: « Voi sospirate per uno zero, io sospiro per voi — Deh! non sospirate per uno zero, ma sospirate per me; pure il vostro sospiro in corrispondenza del mio, lo trascurerò, finchè per una volta [alla fine] decifrerete lo zero per cui tanto sospirate! ».

Ecco ora alcuni altri bisticci meritevoli di entrare in questa seconda parte della mia rassegna, ma che io non ho il merito di aver ripescato, essendomi stati inviati da alcuni cortesi volontari collaboratori.

Il professore P. Fornari, dal paesello di Gattico, sul lago d'Orta, ove si è ritirato a godersi nella florida vecchiaia quel riposo di cui lo ha reso ben meritevole la laboriosa sua vita, mi ha favorito il seguente bisticcio relativo alla nobile famiglia dei Malaspina, letto da lui anni addietro su di una lapide nella chiesa del Carmine a Pavia:

*Sum mala spina bonis*
*Sum bona spina malis;*

e lo stesso professore me ne ha trascritti alcuni altri che a' suoi dì correvano, e io ritengo corrano ancora, fra gli studenti di latino; come questo:

*Nix, nux, nox, fuerunt mihi nex,*

scritto per epitaffio di uno che, addormentatosi di notte sotto un noce e sorpreso dalla neve, trovò la morte. Molto probabilmente fu composto per semplice giuoco scolaresco, perchè mi venne anche da altri indicato in quest'altra forma:

*Erat nox*
*Cadebat nix*
*Et una nux*
*Fuit mea nex.*

Un altro bisticcio dello stesso genere ricordato dal prof. Fornari, e che, egli dice, lo fece « molto alma-

naccare, mezzo secolo fa esatto », è il seguente: *Leti boleti causa fuere mei;* e questo gli parve un altro epitaffio per un morto dopo una scorpacciata di funghi. « Il difficile per noi — egli aggiunge — era che qui sul lago d'Orta c'è un paesello chiamato Boleto ».

Questo bisticcio che diede tanto da fare all'egregio professore, quando forse era ancora scolaro, è il secondo verso di un epigramma attribuito a Marziale, e che perciò non si trova in tutte le edizioni di questo autore. L'ho rinvenuto nello splendido volume stampato a Venezia nel 1842, intitolato: *Gli epigrammi di Marco Valerio Marziale, con traduzione e note del cav. P. Magenta*, ed è precisamente il ventesimo degli *Epigrammata afficta* in fine del volume. Esso suona così:

IN MACRINUM

Defungi fungi *homines, Macrine, negabas:*
Boleti leti *caussa fuere tui.*

Messo in rapporto col bisticcio del primo verso, quello del secondo diventa di facile spiegazione.

Dall'ingegnere R. Rusca ho ricevuto da Milano quest'altra informazione: « Sulla porta di una casa in via della *Spiga*, di questa città, si legge:

Spica *nomen* Pacis
*Quisquis amat pacis gratum componere nomen*
*Hic ubi spica viret, nomina pacis habet.*

Dove abbiamo un anagramma, sebbene adoperando il genitivo di *pax* ed il significato pacifico della spiga

forse si poteva meglio dire *Spiga signum pacis*. Ad ogni modo glielo mando per quel che vale ». E vale qualche cosa certamente, perchè, al pari di tante altre iscrizioni poste sulle vecchie case, ci mostra quali gentili sentimenti la « dolce casa » ispirasse ai nostri avi; la dolce casa ormai sparita nella odierna vita da locanda negli enormi alveari delle grandi città, dove i traslochi frequenti non permettono di conservare i cari ricordi della culla, del talamo e della tomba, e dove il turbinoso affannarsi per un'esistenza contro natura ben di rado permette alla « spiga di pace » di verdeggiare.

A sinistra di chi guarda la porta della chiesa di San Procolo a Bologna, in via San Mammolo, ora via Massimo d'Azeglio, è infissa sul muro esterno una lapide con questa iscrizione:

*Si procul a Proculo Proculi campana fuisset,*
*Nunc procul a Proculo Proculus ipse foret.*

Debbo quest'altra cortese comunicazione all'egregio maggiore d'artiglieria cav. Carlo Sosso, il quale me l'inviò con la relativa spiegazione che se ne dà ora e che è la seguente:

Per la caduta accidentale di una campana della chiesa di San Procolo morì il sagrestano o campanaro della chiesa stessa, il quale si chiamava Procolo, nome comunissimo in quella parrocchia, e secondo l'uso del tempo il disgraziato Procolo fu sepolto nella chiesa. La lapide bolognese ricorda la caduta della

campana, il disgraziato accidente a cui questo fatto diede luogo e la tumulazione della vittima; cosicchè l'iscrizione-bisticcio che sovr'essa si legge viene interpretata così: « Se lontana da Procolo fosse stata la campana di San Procolo, ora lontano da [San] Procolo lo stesso Procolo sarebbe ». Di queste spiegazioni, per altro, io non mi sono appagato, e fatte alcune ricerche in proposito, ho trovato che anche il Misson nel suo *Nouveau voyage d'Italie*, ricorda la curiosa iscrizione dandone però una spiegazione ben differente; e cioè, che Procolo, giovane studiosissimo, avendo continuato lungo tempo a levarsi di buon mattino al suono della campana di San Procolo, per l'eccessivo lavoro si ammalò, morì e colà venne sepolto. Il Misson scriveva verso la fine del Seicento, in un'epoca quindi assai vicina a quella in cui la lapide venne murata in San Procolo, e la spiegazione avuta allora dal viaggiatore francese ci fa correre facilmente col pensiero ad una bizzarria studentesca con la quale alcuni scolari dello Studio di Bologna vollero scherzosamente ammonire i compagni sgobboni di guardarsi dal fare la stessa fine.

Ecco per ultimo un gustoso bisticcio di altro genere, che non presenta interesse alcuno, nè storico, nè letterario, ma che è semplicemente divertente per sè stesso a cagione della grande difficoltà che presenta anche alla sola lettura. Esso mi è stato gentilmente favorito dal signor Silvio Picozzi, direttore della *Gazzetta letteraria* di Milano, e io credo di non poter

meglio contraccambiare la sua cortesia che dedicando questo bisticcio a tutte quelle gentili signorine che vogliono addestrarsi nella pronunzia svelta della lingua francese. Ecco il lungo e non facile bisticcio, ma attente a legger bene!

*M. Lamerre a épousé Mlle Lepère: de ce mariage est né un fils qui est devenu le maire de sa commune.*

*Monsieur c'est le père, madame c'est la mère et les deux font la paire; le fils est le maire Lamerre: le père, quoique père, est resté Lamerre: mais la mère avant d'être Lamerre, était bien Lepère. Le père est donc le père sans être Lepère, et la mère est Lamerre étant née Lepère, mais n'a jamais pu être maire. Lepère n'est pas le maire, tout en étant Lamerre. Si la mère meurt, Lamerre qui est le père et qui n'a jamais été Lepère, pas plus qu'il n'a été le père de la mère du maire, le père, dis-je, devenant veuf, la perd, et le père Lamerre ainsi que le maire Lamerre perdent la tête... et moi aussi* (n. d. a.).

E per finire, mentre le signorine si sforzano, non ostante le risa invano trattenute, di pronunciare il complicato bisticcio, voglio narrare, ai signori uomini soltanto, un aneddoto, abbastanza ameno, che il *maire* del bisticcio francese mi richiama ora alla memoria, e che ha il pregio di essere assolutamente storico.

Quando, dopo la Rivoluzione francese e le vittorie di Bonaparte, vennero in Francia, oltre alle mode, anche le istituzioni politiche e amministrative, Ferdinando II, granduca di Toscana, principe liberale, che tra i sovrani di Europa era stato il primo a riconoscere la Repubblica francese, volle che anche nel suo Stato fossero istituiti i municipi e che, come nei

vicini « dipartimenti » del Taro, della Scrivia, dell'Olona, ecc., fossero denominati alla francese *mairies*. Il supremo magistrato cittadino pertanto, ora in Italia chiamato *sindaco* e che in Toscana sotto il passato governo dicevasi *gonfaloniere*, venne pel quarto d'ora, nel paese di Dante, battezzato anch'esso alla francese col nome di *maire*. Istituite le *mairies*, tutti i *maires* furono invitati a Firenze per essere presentati al sovrano, e il maestro delle cerimonie cominciò la lunga presentazione.

— Presento il *maire* di Firenze, il *maire* di Siena, il *maire* di Pisa, il *maire* di Arezzo... finchè continuando la sfilata venne necessariamente il momento in cui il grave cerimoniere, con tutta serietà, dovette presentare a Sua Altezza Serenissima anche il *maire* d'Ajolo!

## CAPITOLO III.

### I “ punticci „ e la loro psicologia.

La vantata ricchezza della nostra lingua è una ricchezza della quale, purtroppo, non possiamo molto compiacerci, inquantochè il vocabolario italiano abbonda, è vero, più di molte altre lingue, di vocaboli, ma troppi ve ne sono affatto fuori d'uso e che, quindi, da ben pochi Italiani sarebbero compresi. Se capita spesso la possibilità di esprimere la stessa cosa con varie parole, talvolta persino con grande imbarazzo nella scelta, viceversa non è raro il caso opposto, in cui manca del tutto quella che occorrerebbe per esprimere una data cosa con precisione, e l'imbarazzo diventa in tal caso assai peggiore, perchè si è allora costretti a ricorrere a più o meno adeguate perifrasi, ovvero, per la più spiccia, a prendere in prestito da lingue straniere il vocabolo che manca alla nostra.

Questo caso a me è capitato assai spesso, tanto che, credo, sarei ormai in grado di compilare un dizionarietto delle parole che nella nostra lingua... non esistono! Eccomi anche ora precisamente di fronte a

questa difficoltà che sono costretto a deplorare. Come si dice in italiano ciò che i Francesi chiamano *calembour*, gli Inglesi dicono *pun*, i Tedeschi *Wortspiel*, gli Spagnuoli *equivoco*, i Portoghesi *trocadilho*, gli Ungheresi *szojalek*, ecc.? Questi vocaboli dai dizionari delle varie lingue vengono di solito tradotti in italiano con la perifrasi *giuoco di parole* e col vocabolo *bisticcio;* ma di giuochi di parole ve n'è una innumerevole varietà, e quanto ai *bisticci*, questi, come già abbiamo veduto, sono precisamente anch'essi un giuoco di parole, esclusivamente però fondato sull'allitterazione, vale a dire sopra una somiglianza di suono tra voci di diverso significato. Ora io voglio invece occuparmi di un altro giuoco di parole ben diverso dal bisticcio, poichè, invece di essere fondato sul *bis-dicere*, si fonda sui diversi significati che non di rado può avere una stessa parola. Sia nei più sublimi apoftegmi efficacemente riassunti in due o tre parole allitteranti, come in quelli bellissimi latini che ho ricordato: *Nomina numina*, *Ludere non laedere*, *Vir a vi*, ecc.; sia nelle allitterazioni composte a scopo satirico, come quella che troviamo in Svetonio quando ci narra che Tiberio *in castris, propter nimiam vini aviditatem*, invece di *Tiberius* era chiamato... *Biberius*, giuoco di parole analogo a quello con cui ai giorni nostri la Svizzera è stata definita « la patria di *Guglielmo hôtel* »; sia infine nelle più insulse allitterazioni, composte a puro scopo di giocoso perditempo, come nell'ultimo verso della strofetta:

Egli nacque al Paraguai,
prese moglie nel Chilì,
la portò nell'Uraguai;
nel Perù, però, perì;

in tutti questi casi abbiamo bensì un bisticcio, ma non abbiamo affatto un *calembour*, un *pun*, un *trocadilho*, ecc.

Quando invece trovo, per esempio, che il celebre paradossista del Cinquecento, Ortensio Landi, per riassumere eloquentemente il giudizio de' suoi contemporanei sugli avidi rappresentanti del re di Spagna in Italia, scherzando sul nome del famigerato governatore di Milano, lo spagnuolo Davalos, diceva che Milano era retta da uno che *dava l'os* agli altri e teneva la carne per sè; quando ricordo che in Germania, al tempo di Lutero, i seguaci del riformatore lanciavano contro i gesuiti il famoso epigramma:

*O vos qui cum Jesu itis,*
*Non ite cum jesuitis;*

quando leggo in una vecchia cronaca del Settecento che in Roma, trovandosi una brigata di cavalieri e di dame nel giardino del lago a Villa Borghese, un Aldobrandini, raccolte alcune viole, le getta addosso a Silvia Caffarelli dicendole: « Negar non potrete da qui innanzi di essere stata da me violata », e che la leggiadra Silvia, alla sua volta, prendendo certi fiori bianchi. chiamati allora *moschette*, prega una amica di gettarli in faccia al cavaliere, al quale risponde: « Se voi mi avete violata, io, per vendetta,

vi ho fatto *moschettare* »; ovvero leggo nei giornali moderni che il granduca Alessio è ritenuto il membro più anarchico della famiglia imperiale russa, perchè, avendo per amante l'attrice francese Balétat, quando questa è da lui lontana egli scrive continuamente *à bas l'état;* quando, infine, odo dalla bocca del popolino le più curiose espressioni equivocanti, come talune dei Veneziani, i quali, per esempio, chiamano *devoto de San Basego* chi è facile a dare baci; ovvero, sempre sullo stesso sistema del doppio senso, odo un galante cavaliere francese dire a una signora che gli offre una tazza di tè:

— *Vous êtes comme votre tasse...*

— *?*

— *Pleine de bon thé! (bonté).*

In ognuno di questi casi non si ha più un bisticcio, bensì un altro speciale giuoco di parole fondato sopra un doppio senso e che, mentre ha un apposito nome in tutte le lingue, in italiano non ne ha affatto.

Qualcuno potrebbe osservarmi che, trattandosi di arguzie il cui spirito consiste in un doppio senso, siffatti trastulli potrei chiamarli in perfetto italiano « doppi sensi ». Ma dei doppi sensi ve ne sono di molte altre specie, quelli, ad esempio, nascosti in certe lettere che a scopo di corrispondenza segreta furono molto in uso specialmente nel Cinquecento, lettere che a leggerle correntemente non potevano danneggiare nessuno, mentre leggendole con una chiave convenuta, poniamo, saltando a mano a mano una riga o

un dato numero di parole, ne veniva fuori un senso ben diverso da quello apparente. E vi sono altresì moltissime arguzie che consistono in un giuoco di parole fondato appunto sopra un doppio senso, senza che per questo si abbia ciò che i Francesi chiamano *calembour*. Una eccentrica e bella signora americana che possiede un magnifico leone vuole mostrare a' suoi invitati il proprio coraggio. Quel leone è domesticissimo e molto affezionato alla padrona, ma è pur sempre un leone. Essa entra nella gabbia con un pezzetto di zucchero che, dopo qualche ruggito, il leone, fra la trepidazione degli astanti, prende delicatamente dalle rosee labbra della signora.

— Oh! questo sono buono a farlo anch'io — esclama imperterrito uno degli invitati.

— Come! anche lei? — risponde sorpresa la signora.

— Certo! altrettanto bene... quanto il leone!

Un medico scrive una ricetta, e lasciando il foglio all'infermo gli dice:

— Domattina inghiottite questo e starete meglio.

L'ammalato, infatti, inghiottisce il foglio di carta e... guarisce.

Tanto nel moderno aneddoto di *high life* americana, quanto nella vecchia facezia di farmacia, abbiamo un doppio senso, ma non un *calembour*, e sopra doppi sensi dello stesso genere sono fondate molte storielle di scommesse, come quelle graziosissime narrate dal Taburot nelle sue *Bigarrures*, tranelli o chiapperelli

analoghi a quello notissimo del negoziante che, vendendo un cavallo, dice al compratore:

— Fatelo vedere e ve lo garantisco senza difetti.

Dopo qualche giorno il compratore si convince che il cavallo è cieco e vuole rompere il contratto protestando di essere stato ingannato.

— Io ingannare qualcuno?... — esclama il negoziante. — Non vi ho forse detto: *fatelo vedere* e ve lo garantisco senza difetti?

Poichè, dunque, vi sono tante e tante specie di doppi sensi senza che vi sia in essi un *calembour*, per tradurre con precisione questo vocabolo francese, e l'inglese *pun*, e il portoghese *trocadilho*, ecc., non posso adoperare la espressione italiana troppo generica « doppio senso ».

Altri forse mi suggeriranno il termine *freddura*, che è infatti molto usato nel senso del francese *calembour* e che ha il pregio altresì di essere stato adoperato da Cicerone, il quale, in *De oratore* (lib. II, 63), chiamava *frigida verba* certe scioccherie del discorso fatte per divertire la gente grossa. Ma, precisamente per questo, il termine *freddura* può riferirsi soltanto a quei *calembours* che fanno raggricciare la pelle a chi li ascolta, producendo dei brividi di freddo... per la loro stupidità. Il *calembour*, il *pun*, ecc., come vedremo nella breve rassegna che mi propongo di farne, può arrivare alle più elevate altezze della satira veramente spiritosa di cui è capace solo un grande ingegno; la *freddura*, invece, si contenta di restare

sempre molto a terra, e il *freddurista* non è altro, ordinariamente, che una brava persona la quale nella sua bonarietà si contenta di afferrare calda calda dalla bocca di un interlocutore una parola e, contorcendola in un altro qualsiasi senso, si appaga modestamente del momentaneo imbarazzo in cui ha posto chi l'ha pronunciata. Bella piacevolezza, esclama Molière nella *Critique de l'Ecole des femmes*, quando qualcuno per far dello spirito viene a dire:

— *Madame, vous êtes dans la Place Royale, et tout le monde vous voit de trois lieues de Paris ; car chacun vous voit de* BON ŒIL, *à cause que* BONNEUIL *est un village à trois lieues d'ici! Cela n'est-il pas bien galant et bien spirituel?*

Al che Urania risponde:

— *On ne dit pas cela comme une chose spirituelle; et la plupart de ceux qui affectent ce langage savent qu'il est ridicule.*

In questo speciale e molto futile genere di *calembours ridicules* fu abilissimo tra noi Luigi Coppola, l'indimenticabile *Pompiere del Fanfulla*, il quale con meravigliosa abilità sapeva fabbricare delle *freddure* su qualsiasi parola e, a base di *freddure*, componeva i suoi articoli umoristici. Per dare un'idea del suo *calembour*, sempre insignificante e perciò appunto... freddissimo, ricorderò che, allorquando i dotti discussero circa una sostanza con cui era suggellato un papiro trovato a Pompei e che pareva molto analoga all'odierna ceralacca, la quale, quindi, sarebbe stata usata anche dagli

antichi Romani, il *Pompiere* subito osservò essere ormai accertato che l'*h* è la più antica lettera del nostro alfabeto, poichè fino da quei tempi... *c'era l'acca!* L'abilità del *Pompiere* nel fabbricare simili *freddure*, da lui messe in grande voga, fece anzi ritenere a molti che egli ne fosse addirittura l'inventore, tanto che si cominciarono a chiamare *pompierate* le arguzie di quel genere, sebbene sempre se ne sieno fatte ed ogni tanto, nei tempi andati, tornassero a diventare insipida mania di gente leggera, come avvenne nel Settecento, secolo in cui dovettero essere ben terribili *fredduristi* quei tre letterati lombardi i quali, invitati a un pranzo, dopo una lunga conversazione fatta in salotto intorno ai classici italiani, al momento di passare nella sala ove era imbandita la tavola, si fermarono sulla porta continuando, tra i complimenti del « si accomodi », « prego », « prima Lei », a citare i loro classici:

— Faccia Lei il... *pass'avanti* — diceva l'uno.

— Non voglio mettermi fra i... *villani* — rispondeva l'altro.

— Allora farò io il *monsignor... della casa* — ripicchiava il terzo passando senz'altro impettito!

Intanto una trentina d'anni fa, grazie al *Pompiere*, pareva proprio che il termine *pompierata* dovesse finire coll'acquistare diritto di cittadinanza nella nostra lingua col senso di *calembour*, proprio così come avvenne a questo vocabolo nella lingua francese, secondo l'etimologia che di esso venne accre-

ditata anche dal Littré. In Francia, infatti, il detto vocabolo prima del secolo XVIII non esisteva, e i giuochi di parole fondati sopra un doppio senso erano chiamati *équivoques*, così come in Ispagna si dicevano e si dicono tuttora *equivocos*. Ma sotto Luigi XV giunse a Parigi, ambasciatore di Vestfalia, il conte di Kalembourg, il quale parlava un francese tanto tedesco da far ridere la gente più seria. Avveniva che gli sfuggivano molte improprietà, le quali ferivano le delicate orecchie dei Parigini e fornivano ogni giorno materia a graziosissimi *quiproquo*, nonchè a quei giuochi che furono chiamati col suo nome.

Poichè, dunque, il termine *pompierata* non ha del pari attecchito in Italia, anzi, cessata l'effimera sua voga, va sempre più cadendo in oblio, e *freddura* è vocabolo che ha un significato troppo ristretto, e *doppio senso*, viceversa, è troppo generico, volendo io esporre alcune osservazioni, oso credere non prive di interesse, intorno alla psicologia del *calembour*, per designare questo con un vocabolo italiano non mi rimane che fabbricarmelo. Come sia originata una parola è cosa che in fin dei conti ha il più delle volte ben poca importanza; importante è invece che la parola necessaria esista, e se quella che io intendo usare verrà ad arricchire la nostra lingua, tanto meglio... per la nostra lingua! Se poi è invece destinata anche essa a cadere nell'oblio, nulla di male, bastandomi per mio conto di essere riuscito con essa a far capire di che cosa intendo parlare. Per significare i giuochi

verbali fondati sull'allitterazione di varie parole abbiamo già il termine *bisticcio*, e per intendere quelli fondati invece sui vari sensi di una stessa parola mi servirò per analogia del nuovo vocabolo *punticcio*.

Perchè *punticcio?* Ecco qua. Il *calembour* viene detto dagl'Inglesi *pun*, al quale sostantivo, come a ogni altro di qualche importanza, fanno seguire tutti i suoi bravi derivati. *Punnology* è una chiacchierata a base di *pun*, e *punnology* potrebbe esser detto altresì ogni scritto relativo al *pun*. *Punnigram* è un epigramma fondato sopra un *pun*, come quello latino che ho riportato sui gesuiti, e gli epigrammi di questo genere, che sono di solito i più belli, meritano bene tale loro specialissimo nome. Gli aggettivi *punnic* e *punnical* si riferiscono a tutto ciò che appartiene al *pun* e alle frasi caratterizzate da un *pun*, mentre *punless* è ogni scritto non ambiguo, vale a dire privo di *pun*. Gl'Inglesi sono giunti sino a coniare l'apposito verbo *to pun*, che usano senz'altro invece della perifrasi « fare un *pun* » (*to make a pun*), e col verbo formano regolarmente il relativo gerundio *punning*, cosicchè, ammesso in italiano il sostantivo *punticcio*, potremmo avere anche noi il verbo *punticciare* col suo gerundio *punticciando*.

A quanti la mia modestissima trovata farà arricciare il naso, mi affretto a far conoscere che, adottando come radice del nuovo vocabolo italiano la parola inglese *pun*, non faccio altro che riprendere dagl'Inglesi ciò che gl'Inglesi hanno preso da noi. Infatti

l'unica etimologia che in Inghilterra i filologi abbiano saputo trovare alla parola *pun* è che questa parola derivi dal vocabolo italiano *puntiglio*, e tale etimologia fondano sulla definizione che l'Accademia della Crusca, legislatrice della nostra lingua, dà alla voce *puntiglio*, la quale, essa dichiara, significa precisamente: « Cavillazione, sottigliezza nel ragionare o nel discutere ». Per i filologi inglesi, quindi, la parola *pun* non sarebbe altro che un'abbreviazione o contrazione, secondo l'indole della lingua inglese, dell'italiano *puntiglio*, e questa etimologia vediamo accolta dallo stesso Murray nel suo grandioso ed autorevole dizionario della lingua inglese, dal quale ho tolto tutti i termini sopra citati relativi al *pun*.

Non possedendo pertanto noi un vocabolo per tradurre l'inglese *pun*, il francese *calembour*, il portoghese *trocadilho*, ecc., parmi che la parola *punticcio*, che io propongo in correlazione con *bisticcio*, incrociando, secondo una nota legge filologica, *puntiglio* con *bisticcio*, possa essere senz'altro accettata; ed io intanto, servendomi di essa, presenterò un saggio di psicologia del *punticcio*, nonchè una rassegna di esso nella storia e nella letteratura. Basterebbero, credo, alcuni soltanto tra i più famosi e formidabili *punticci* che andrò ricordando, a dimostrare l'importanza che nello svolgimento dello spirito umano ha avuto anche questo speciale giuoco di parole, il quale solamente a coloro che non se ne sono occupati potrebbe sembrare a primo aspetto immeritevole di attenzione e di studio.

Il *punticcio* è « naturale » allo spirito umano; voglio dire, è un prodotto normalissimo dell'esercizio delle nostre facoltà intellettuali, ed è frequente nella conversazione, specialmente quando lo spirito è abbandonato a sè stesso senza direzione rigorosa, senza sforzo imposto.

Tutti sanno con quale facilità i vocaboli che si somigliano si richiamano l'un l'altro, qualora nessuna causa particolare venga ad impedire tale associazione di idee, la quale corrisponde precisamente a una delle funzioni fondamentali della nostra psiche, e basterebbe questo fatto essenziale a spiegare l'importanza che hanno potuto prendere nella storia dello spirito umano certe forme inferiori del pensiero.

Nel corso ordinario della vita, quando siamo bene svegli, sani di mente, e non abbiamo nessuno speciale motivo per andare alla ricerca di bisticci e di punticci, o di qualsiasi altro giocherello di parole più o meno spiritoso, in tali condizioni queste non risvegliano logicamente in noi altre idee all'infuori di quelle espresse dal significato diretto che esse hanno in un dato discorso. Se parlo delle catene che avvincono un prigioniero, penserò al misero stato in cui quelle catene pongono lo sciagurato condotto in carcere, ma non andrò a pensare che un marito è avvinto esso pure dalle catene dell'imeneo, e tanto meno penserò alle Alpi, ai Pirenei o alle Cordigliere per il fatto che anche queste sono... catene di montagne. Se, insomma, lo spirito è seriamente occupato e compie come deve

l'opera sua, siffatte confusioni non si producono: tuttavia la naturale tendenza a farle nascere non è distrutta, essa è semplicemente tenuta lontana e agisce non appena le è concesso, quando, cioè, l'attenzione è un po' stanca. Agisce quindi abitualmente nelle menti deboli, incapaci di un'attenzione alquanto intensa e prolungata, e raggiunge il massimo grado nel sogno o durante una malattia, e sopratutto negli stati di delirio, in cui le idee si slegano e divagano senza più alcun controllo.

L'associazione dei suoni simili (bisticcio) e l'associazione dei vari significati che possono corrispondere allo stesso suono (punticcio) sono, insomma, diverse forme che prende il capriccio delle idee lasciate in balìa di loro stesse, senza la guida di un'idea superiore che le domini, in quelle anarchie della mente che sono l'afrosia, l'imbecillità, la pazzia. Ecco perchè quei punticci insignificanti e insipidi che in Italia sogliamo chiamare « freddure » riescono per lo più trastulli molto sciocchi, e i « fredduristi » abitudinari sono quasi sempre persone di mente assai piccina e di ingegno molto ristretto. È già difficile evitare le ripetizioni, le assonanze, i doppi sensi anche in un discorso serio, perchè pure in una conversazione di qualche importanza e persino nelle più gravi discussioni occorre molto vigore di spirito per non divagare, ed è necessaria una rara precisione nelle parole per evitare confusioni di errori involontari, sempre possibilì; figurarsi poi quando si parla familiarmente,

alla buona, senza uno scopo preciso! In questo caso il doppio senso di una parola o le idee disparate suscitate da analogie di suoni bastano a far deviare subito il discorso, ed è facilissimo notare questo suo andamento nelle conversazioni frivole.

Da quanto ho esposto sinora consegue che, nei rari casi in cui un punticcio sia volutamente fatto da una persona di grande ingegno, allora, ben lungi dal riuscire una freddura, può persino assurgere alle più alte significazioni improntate di bellezza letteraria, come vedremo in alcuni mirabili punticci registrati dalla storia. Qui, volendo ora soltanto dare un minimo saggio di uno studio scientifico su di essi, mi limiterò a mettere ancora in rilievo la grande importanza che hanno avuto nell'evoluzione dell'intelletto umano e nello sviluppo della civiltà.

Tale importanza del punticcio è resa manifesta sopratutto dalla sua grande utilità. Basti osservare che dal punticcio ha avuto origine nientemeno che l'alfabeto! Tutti sanno che la scrittura prima di essere fonetica fu ideografica, vale a dire che prima di giungere a inventare l'alfabeto gli uomini, arrivati a un certo grado di civiltà e volendo pure riuscire ad esprimere le loro idee mediante segni grafici, per potersele trasmettere attraverso lo spazio e il tempo, si contentarono da principio di fare come poterono, riproducendo direttamente con rozzi disegni le idee stesse in forma di *rebus*, i quali in fondo altro non sono che punticci. Nei *rebus*, infatti, si ha un doppio

senso continuo e complicato in cui, avendosi un senso espresso da una figura, si deve trovare l'altro senso per mezzo appunto dell'intermediario della parola omonima. Così nel grande *rebus* che terminava con le parole: *Viva Pio IX papa vero*, dipinto sull'arco di trionfo eretto a piazza del Popolo in onore di quel pontefice, al suo solenne ritorno in Roma da Gaeta, le ultime due parole erano espresse dalla figura di un *papavero*.

Si capisce come, data questa facoltà di associare e persino di confondere le parole che hanno lo stesso suono senza avere lo stesso senso, per rappresentare graficamente anche una cosa astratta bastava dare l'immagine di qualsiasi altra cosa concreta avente uguale nome. In altri termini, i segni o figure delle primitive scritture ideologiche, invece di ricordare l'oggetto raffigurato, ricordano un suono, il quale suono, secondo le circostanze, può significare questa o quella cosa. In tal modo nacquero le più antiche scritture conosciute, quella, per esempio, dei geroglifici egiziani, che sono appunto a base di *rebus*. Così, la parola *nowek* esprimendo in egiziano tanto l'idea concreta di *arpa*, quanto l'idea astratta di *bontà*, la figura di un'arpa nei geroglifici serve a significare anche questo secondo concetto. Siffatti punticci figurati erano, in mancanza di altre scritture più precise, talmente utili, che fin dalla più remota antichità i popoli e gl'individui presero a servirsene come simboli più o meno ingegnosi, e in particolar modo come

segni di riconoscimento dei capi nelle battaglie o per farsi riconoscere al solo loro presentarsi. Nell'*Iliade* vediamo che i duci greci e troiani si distinguevano mercè gli emblemi dipinti sui loro scudi o scolpiti sui cimieri dei loro elmi, e siffatti « simboli parlanti » erano talmente comodi, che il loro uso venne trasmesso e si conservò attraverso i secoli nelle così dette « armi agalmoniche » o « armi parlanti » dei blasoni nobiliari, le quali sono anch'esse in massima parte dei *rebus*, talvolta assai graziosi, vale a dire dei veri punticci.

Per citarne solo qualcuno, ricorderò il serpe entro una pentola (*Anguis in olla*) nello stemma degli *Anguissola* di Piacenza; il cane incatenato ad un albero, per significare un *cane* che *geme*, dei *Cangemi* di Sicilia; le tre campane allusive al suono di esse, *dan don*..., dei *Dandoni* di Pistoia, ecc. Molti di questi simboli o emblemi blasonici hanno dato origine ai cognomi delle più nobili famiglie, come la colonna d'argento dei Colonna e la pianta di ginestra con cui Goffredo V, conte d'Angiò, aveva l'abitudine di ornare il proprio elmo per farsi riconoscere nelle battaglie dai suoi soldati: *Plante de genêt*, donde il suo soprannome di *Plantageneto*, che rimase poi il nome della sua Casa e della sua Dinastia sul trono d'Inghilterra.

Ricorderò ancora, quale grazioso punticcio dello stesso genere, la ruota della Fortuna che la Facoltà della Sorbona di Parigi aveva posto nel proprio stemma come allusione al proprio nome: *Sors bona;* e, a pro-

posito di fortuna, ricorderò anche che nel 1588, quando il duca di Epernon, favorito del re di Francia Enrico III, venne solennemente ricevuto nella città di Rouen, all'ingresso della cattedrale era stato posto un grande dipinto che raffigurava la Fortuna strettamente abbracciante il duca stesso, col motto in lingua italiana, allora in auge: « *E per non* lasciarti! ». *C'est pour ne te quitter jamais*, era spiegato accanto per comodo delle persone meno colte.

Questi punticci in forma di *rebus* erano venuti in quel tempo in grande voga. In Francia, già sotto il regno di Carlo IV, i più nobili cavalieri avevano cominciato a portarne, dipinti o ricamati in seta e in oro, sulle sopravveste e sulle gualdrappe. Per esempio, le due lettere greche Φ (fi) e Δ (delta) significavano *Fideltà* (fedeltà). In un torneo a Chambéry un cavaliere si presentò con la seguente impresa sul proprio scudo: un *U* di color verde, un'*S* d'oro e un *T* fiorito, con le quali lettere così foggiate egli intendeva che tutti leggessero le belle qualità della donna da lui amata: *Vertu*, *Richesse*, *Beauté*. In una vecchia tappezzeria del Louvre si vede ancora un'antica impresa consistente nelle lettere *P* e *A* intrecciate con un cardo (*chardon*) per mezzo di un laccio d'amore: *rebus* assunto da Pietro di Borbone quando sposò Anna di Francia, figlia di Luigi XI, per significare che la sua sposa era per lui un *caro dono* (*cher don*).

E senza *rebus* i punticci dilagarono anche nelle divise o motti dei blasoni, in molti dei quali vediamo

orgogliosamente « punticciati » una grande quantità di cognomi, come, pei cognomi italiani, nel motto: *Aspice* CRESCAM, dei Crescenzio; nel DEUS DEDIT. dei Deodati; *Haec sunt* BONA *virtutis* DONA, dei Bonadona; FERREA *raro rident*. dei Ferrari; ARA SOLI *deo*, degli Arasola di Ognata; CRESCE IN BENE, dei Crescimbeni; negli spagnuoli, il motto: VILIA *ne* LEGAS, dei Villegas; *Con armas* BLANCAS, dei Blancas; e il superbissimo degli Alba di Toledo: *Al parecer de l'*ALBA *s'ascondan las estellas;* tra i tedeschi: HOMO *sum*, degli Homomann, e OBER KAMPF *für ewigkeit*, degli Oberkampf; tra gl'inglesi: CAVENDO *tutus* dei Cavendish; FARI FAC, dei Faifax; *Dum nascor* FIO, FIOQUE *dum morior*, dei Fyot; ADDERE LEGI *justitiam decus*, degli Adderley; AUXILIUM *meum in Domino*, degli Auxilhon; *A* WIGHT MAN *never wants a weapon*, dei Wightman; e tra gli innumerevoli francesi: BON *n'est jamais mal*, dei Bon; *Et toi* AUSSI, degli Auxi, allusione alle ultime parole di Cesare a Bruto; *Etiam inclusus, semper* RECLUSUS, dei Reclus; COURS SANS *cesse*, dei Coursant; *Ex semine* MESSIS, dei Meissonier; *De plus haute* SAILLIE, dei Sailly; *A Dieu et au roy* MERCI, dei Mercy; *Dieu ayde* HI BON *chevalier*, degli Hibon; *A* BEAU DARD *noble but*, dei Beaudard; *La vertu en nous à l'âge* DEVANCÉ, dei De Vançay; *De* BONNE VIE *nous sommes*, dei Bonnevie; *Dieu aide au bras qui* LA HAUSSE, dei La Hausse, allusione alla spada che figura nel loro stemma; *Quod* DIXI, DIXI, dei Dixie; *Pense à* TA FIN, dei Taffin; *En avant*,

MARCHE! dei Marche; e, per terminare, perchè a procedere in questo campo la disgressione non avrebbe più fine, ricorderò ancora il bellissimo punticcio nel motto assunto da Giacomo bastardo di Savoia: *Sans fourvoyer* SA VOYE.

Per rientrare in argomento aggiungerò che nella antichità la scrittura ideografica e geroglifica serviva, si può dire, a tutti gli usi, in particolar modo sulle monete, dove meglio di qualsiasi iscrizione un emblema poteva benissimo indicare il paese cui la moneta apparteneva. Così l'isola di Rodi poneva sulle sue monete una rosa (ῥόδον); in Italia sulle monete agrigentine vediamo un gambero, perchè il nome della città di Agrigento in greco significava appunto questo crostaceo; e la città di Ancona che, quasi senza alterazione, conserva tuttora il suo antichissimo nome, incideva sulle proprie monete un braccio umano piegato, vale a dire un ἀγκών, che significa « gomito », e più specialmente la piegatura interna del gomito, cosicchè la parola *ancona* in italiano venne ad avere altresì il significato di « nicchia ».

A Roma anche i triumviri monetari si servirono di siffatta grafia per ricordare il proprio nome sulle monete fatte da essi coniare. Sui denari d'argento di L. Thorius Balbus si vede un toro impetuoso; un fiore su quelli di M. Aquilius Florus; sulle monete fatte coniare da L. Valerius Acisculus vi è quel piccolo martello che i Latini chiamavano appunto *acisculus;* su quelle di P. Furius Crassipes, un piede

umano (*pes*). Ma in mille altre circostanze i Romani continuarono a servirsi di questo modo tanto primitivo di figurazione del pensiero. Per non dilungarmi troppo anche in questo, ricorderò soltanto che Cicerone, quando fu questore in Sicilia, secondo narra Plutarco, sopra un *ex voto* d'argento, che volle consacrare agli Dei prima di far ritorno in Roma, aveva fatto incidere in tutte lettere il proprio prenome e il proprio nome: *Marcus Tullius*, ma quanto al soprannome, *Cicero*, volle che al posto di questo fosse scolpito un grosso cece!

Questa scrittura ideologica, prima conquista fatta dall'umano ingegno quale mezzo di trasmissione grafica del pensiero, sebbene abbia sì a lungo continuato ad adoperarsi per tanti diversi usi anche dopo l'invenzione dell'alfabeto, non poteva certamente servire in quella sua forma geroglifica o di *rebus* ad esprimere con molta precisione e chiarezza tutte le idee. La sua lettura quindi, come appunto avviene attualmente per i *rebus*, i quali ormai si fanno a scopo esclusivo di passatempo, non doveva essere molto facile e svelta, ma doveva richiedere senza dubbio sagacia non comune e lunga pratica. Come poi da siffatta scrittura primordiale e, cioè, dall'ideografismo si sia passati gradualmente al fonetismo e ne sia venuto l'alfabeto, si può imparare nei trattati relativi alla storia della scrittura. Per ciò che si riferisce all'argomento che ho preso a trattare, basterà che io rilevi ancora il fatto più importante che risulta dallo studio

di quella graduale sua trasformazione, e cioè che essa presenta gli stessi caratteri della evoluzione del linguaggio. Poichè questo fatto si rinviene in civiltà diverse le quali molto probabilmente non ebbero comunicazione l'una con l'altra, nell'antico Messico come nell'antico Egitto, ne dobbiamo dedurre che, anche in quest'uso primitivo dei doppi sensi, o punticci espressi per mezzo di figure, non si deve ravvisare un fatto accidentale, bensì un procedimento naturale dello spirito umano, e se il punticcio ha realmente, come a me sembra, questo carattere, parmi altresì che meriterebbe anch'esso uno di quei tanti studi minuti ed accurati che troppo spesso si sogliono dedicare a cose di assai più lieve importanza.

## CAPITOLO IV.

### Il " punticcio „ nella storia e nella letteratura.

Ciò che ho esposto ampiamente allorchè, trattando del bisticcio, ho cercato di mostrare la grande importanza che l'allitterazione e l'assonanza hanno sempre avuto nell'espressione del pensiero umano, mi dispensa ora dal ripetere qui le stesse cose, le quali si potrebbero riferire altresì al punticcio, quale analogo mezzo per impressionare la mente degli uditori. Vengo quindi. senz'altro, ad esporre alcuni celebri punticci che ci offrono la storia e la letteratura.

Sorvolo su quello che tuttavia avrebbe un'importanza enorme, poichè su di esso è fondata nientemeno che la religione cattolica; voglio dire il famoso: *Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam*, pronunciato, secondo il Vangelo, dallo stesso Gesù. Sorvolo, perchè riguardo a questo giuoco di parole, a compulsarne tutta la relativa esegesi, potrei riempire un volume, mentre a me basta rilevare come il divino Autore di questo artificio verbale abbia voluto evidentemente far bene intendere con esso

l'idea della stabilità, anzi, della incrollabilità della sua dottrina, idea di incrollabilità che sì bene si associa a quella di una pietra, tanto più poi quando questa sia la « pietra fondamentale » di un edificio. Nè si può supporre che questo giuoco di parole sia stato introdotto nel Vangelo dai suoi volgarizzatori, poichè ad esso si presta appunto la parola testuale ebraica: *Cefa*.

Qualche analogia con questo punticcio biblico si potrebbe ravvisare in quello che va unito alla costruzione della famosa grande muraglia della Cina e che, a primo aspetto, rappresenta soltanto un insieme grottesco di tragico e di comico, mentre è invece esso pure l'espressione di un alto sentimento religioso.

Si narra in Cina che allorquando l'imperatore *Cin-Uang* volle costruire l'immane baluardo che doveva difendere il vasto suo Impero dalle invasioni e dai saccheggi delle finitime popolazioni bellicose, pensò che se mentre l'opera ferveva avesse sepolto sotto le fondamenta della gigantesca costruzione un milione di uomini, essa avrebbe resistito un milione di anni, perchè un milione di spiriti l'avrebbero perennemente vigilata e difesa! Dinanzi però all'attuazione di tale progetto, che avrebbe fatto indietreggiare lo stesso Nerone, il coraggio gli mancò, e allora ricorse a questo sotterfugio: fece cercare in tutto l'Impero un uomo il cui nome significasse: « un milione di uomini », e trovatolo lo fece seppellire vivo sotto le fondamenta della grande muraglia.

Tale narrazione è perfettamente consona allo spirito molto sognatore dei Cinesi, i quali hanno evidentemente fantasticato quella leggenda, nello stesso modo con cui nello squillo armonioso insieme e malinconico di talune loro grandi campane odono la voce della vergine soave il cui corpo, secondo essi, è stato fuso insieme col bronzo di cui quelle enormi campane sono fatte.

Ma lasciando il campo della religione e delle leggende per fare una rapida corsa in quello della storia, possiamo ivi trovare in abbondanza dei pùnticci rimasti celebri. A uno di essi dovette Alessandro la conquista di Tiro. Narra Plutarco che il grande conquistatore, stanco di assediare invano da lungo tempo quella città, aveva deciso di abbandonarne l'assedio, quando, la vigilia della partenza, stanco, si addormentò e vide in sogno un Satiro che, deridendolo, sgambettava intorno a lui e che egli, irato, finì coll'acchiappare. Al suo risveglio, avendo esposto il suo sogno a vari Savi, questi gli fecero osservare che Σάτυρος significava semplicemente « tua è Tiro ». Bastò questo perchè Alessandro ordinasse un ultimo ostinato assalto, e la città cadde in suo potere!

Un analogo punticcio greco ebbe invece per Costantino, figlio di Eraclio, conseguenze del tutto opposte. Alla vigilia di una battaglia egli sognò che andava a Θεσσαλονίκην (Tessalonica), città della Macedonia, e di quel suo sogno chiese spiegazione al sacerdote Zonara, il quale non fece altro che ripetergli il nome

stesso della città scandendolo però come segue: Θες 'αλλω νίκην, in modo che veniva a significare: « Lascia a un altro la vittoria ». Avvenne che Costantino, combattendo contro il consiglio contenuto in quel punticcio, perdette la battaglia!

Graziosissimo è quest'altro medievale. Costanza d'Aquitania sposò nel 1006 Roberto II re di Francia, detto Roberto il Pio, il quale era stato costretto dal papa a divorziare da sua moglie Berta. Di carattere duro e imperioso, Costanza piegò il marito a' suoi minimi capricci, e, crudelissima, giunse fino a cavare ella stessa con le dita gli occhi dalle orbite del proprio confessore, accusato di eresia. Il pio Roberto della tirannia di sua moglie non seppe trarre che una vendetta assai mite. Era elegante compositore di versi latini, e poichè l'orgogliosa regina si lagnava che egli non l'avesse mai celebrata ne' suoi versi, il poeta regale compose per lei l'inno: *O Constantia martyrum...* che è tra i più belli della sacra innologia. Costanza, niente versata nel latino, fu soddisfattissima a sentirlo cantare in chiesa, senza sospettare il doppio senso malizioso.

Procedo nella storia a grandi passi. Giovanni di Montaigu, ministro in Francia sotto il regno di Carlo VI, aveva adottato come divisa delle foglie di *malva*, per esprimere, dice il padre Menestrier nella sua opera: *La science et l'art des devises*, che senza di lui tutto andava male in Francia: *Mal va*. Disgraziatamente la divisa fu invece profetica per colui che l'aveva

ideata, perchè al Montaigu le cose andarono tanto male che, dopo una serie di disastri finanziari, finì coll'essere condannato a morte come dilapidatore delle pubbliche finanze, come avvelenatore e come stregone!

Alla storia del Concilio di Trento va unita una risposta molto argutamente « punticciata ». *Gallus* significa in latino « gallo » e significa anche « francese ». Il vescovo di Verdun, Nicola Psaume, deplorava in una seduta del Concilio certi abusi invalsi alla Corte di Roma. L'assemblea ascoltava con attenzione, ma un vescovo italiano, non potendo trattenere il suo risentimento, a un certo punto esclamò ironicamente:

— *Gallus cantat!*

— *Utinam ad galli cantum Petrus resipisceret!* — gli rispose Danés, ambasciatore di Francia.

Ed ecco ora un grazioso punticcio italiano, che non è solamente ricordato dai libri, ma è altresì impresso sulla bella medaglia che venne coniata in onore del grande guerriero Eugenio di Savoia, quando nel 1717 prese Belgrado ai Turchi. Trovo descritta quella medaglia nel bellissimo e dotto lavoro del professore Riccardo Adalgisio Marini, col titolo: *Motti ed imprese della Real Casa di Savoia* (Milano, L. F. Cogliati, 1914). Su di essa è raffigurata la Vittoria che porge al principe Eugenio la corona d'alloro e il bastone di maresciallo dell'esercito austriaco. Attorno vi è il seguente motto: *Che bel grado da Belgrado!*

E giungo ai tempi moderni. Nel 1843 la presa della città di Scinde nelle Indie, ultimo baluardo della difesa indiana contro la conquista inglese, fu annunziata all'Inghilterra da sir Carlo Napier con un curiosissimo punticcio. Alla Camera dei Comuni egli era stato accusato di vari errori nella condotta della guerra, e perciò, allorquando con la presa di Scinde la condusse gloriosamente a termine, il Napier con un messaggio più laconico ancora del famoso: *Veni, vidi, vici* di Cesare, mandò a Londra questa sola ironica parola: *Peccavi!* In latino *peccavi* significa « io peccai », che in inglese si traduce: *I have sinned*, e poichè nella pronunzia inglese tra *sinned* e *Scinde* la differenza è ben lieve, si capì subito che la città di Scinde era caduta in potere del valoroso generale!

Un punticcio meno solenne, ma non meno per noi interessante, era assai ripetuto nel 1859 in Ungheria, dove, con gioia mal repressa, si salutavano le batoste austriache in Italia. Molti burloni, fingendosi assaliti da dolori di pancia, a chi chiedeva la causa dei loro simulati scontorcimenti spasmodici, rispondevano con insolito amore della lingua tedesca: *Magen da!* (« qui la pancia » sottintendendo « mi duole »). E con questa freddura, tirata proprio per i capelli, si irrideva alla sconfitta subita dagli Austriaci... a *Magenta!* In tempi ancor più recenti, nel dicembre 1904, in una rappresentazione scolastica data a Westminster, dove, fino dai tempi di Elisabetta, si ha l'abitudine di recitare in quel periodo dell'anno una commedia di Plauto o

di Terenzio, seguìta da un epilogo umoristico in cui si passano in rassegna i fatti più salienti dell'anno, il celebre emistichio ciceroniano : *Cedant arma togae*, in onore delle gesta giapponesi di quell'anno, venne modificato e completato : *Cedant arma Togo, hoc saltem licet, atque Kuroki!*

La materia, si dovrà convenirne, diventa amena, ma prima di continuare la rassegna nel campo letterario debbo prevenire un'osservazione che qualche lettore potrebbe farmi, e, cioè, che ciò ch'io chiamo « punticcio », ha letterariamente anche in italiano il vocabolo che lo designa, poichè in letteratura il doppio senso viene chiamato « anfibologia ». Anche questo vocabolo però ha lo stesso difetto di altri che ho ricordato nel precedente capitolo, quello, cioè, di essere troppo generico, e tanto è vero ciò, che tutte le altre nazioni, le quali hanno il vocabolo speciale che designa con precisione il punticcio, hanno in pari tempo esse pure quello generico di « anfibologia », che diventa *amphibologie* per i Francesi, *amphibology* per gl'Inglesi, ecc., rimanendo press'a poco uguale in ogni lingua, come avviene di tutti i vocaboli universali tratti dal greco.

Delle anfibologie ve ne sono, infatti, moltissime, le quali riescono equivoche, senza che vi sia in esse il più piccolo punticcio, come, ad esempio, gli antichi oracoli fondati appunto su di esse. Il notissimo : *Ibis, redibis, non morieris in bello*, muta completamente di senso con la trasposizione di una virgola, senza essere

quindi « un giuoco di parole fondato sul doppio senso di queste ». Così pure anfibologiche senza punticci sono certe sciocchissime cavillazioni che erano molto frequenti nelle vecchie scuole di giurisprudenza, come:

*Testamentum lex est* (§ *Disponat de nupt.* coll. g.);

*Solus princeps potest condere legem* (L. fin. C. *De leg.*);

*Ergo solus princeps potest facere testamentum;*

oppure:

*Quod in nullius bonis est, occupantis fit* (L. 3, FF. *De acq. rer. domin.*);

*Res sacrae in nullius bonis sunt* (L. 6, FF. *De rer. divis.*);

*Ergo res sacrae primo occupanti conceduntur;*

la qual cosa abbiamo veduto molto largamente messa in pratica nella non dimenticabile così detta settimana rossa della primavera del 1914 in Romagna.

Siffatte cavillazioni o propriamente « puntigli », secondo la definizione che di questo vocabolo italiano dà l'Accademia della Crusca, derivano evidentemente dalle anfibologie di cui si compiacevano i dialettici, i quali, stabilito per massima che ogni argomento in cui vi sia anfibologia è « sofistico », giunsero alle più sciocche argomentazioni, facendo deplorare al buon Accursio che quelle loro insulsaggini avessero finito col far dimenticare il vero senso della bella parola « sofista », la quale significava in origine: « colui che insegna filosofia ». Mi basterà ricordarne un paio per mostrare che, come insulsaggini, quelle anfibologie superavano le più gelide moderne freddure. Non so

davvero se sia possibile andare più in là, in fatto di cretinerie « punticciate », della nota argomentazione:

*Omnia mala sunt vitanda,*
*Poma sunt mala,*
*Ergo poma sunt vitanda!*

E' chi ha scorso gli antichi trattati di dialettica ricorderà forse una freddura da metter raccapriccio, pronunciata a base dialettica da un dialettico, il quale, trovandosi in barca a remare con alcuni amici, argomentò in questo modo assassino:

*Remus frater fuit Romuli;*
*Plures isthic remos habemus,*
*Ergo plures fratres Romuli habemus!*

Venendo, dunque, a continuare nella letteratura la mia rassegna di punticci, debbo avvertire i lettori che i più belli fra questi giuochi di parole fondati sui doppi sensi non debbono aspettarsi di trovarli nelle migliori opere letterarie.

Lo stesso Dante, che pure, come vedemmo a suo luogo, ha inserito nel suo divino poema molti e graziosissimi bisticci, quando vuole invece trastullarsi con qualche anfibologia scende al livello dei più mediocri fredduristi. Basti ricordare il meschino punticcio a cui si lascia andare nel paragrafo XXIV della *Vita Nuova*, quando narrando della visione in cui Amore gli mostra Beatrice preceduta da altra donna, di nome Giovanna, pone in bocca ad Amore queste parole: « Quella prima (Giovanna) è nomata Primavera,

solo per questa venuta d'oggi, ch'io mossi lo imponitore del nome a chiamarla *Primavera*, cioè *Prima verrà* ». Il vecchio *Pompiere* del *Fanfulla* « punticciava » assai meglio!

Ciò dimostra sempre più che i punticci sono veramente una produzione affatto speciale dell'intelletto nella quale, meglio che i grandi ingegni, si sono distinti, lo vedremo in seguito, taluni uomini che furono semplicemente uomini di molto spirito. Tuttavia anche nelle opere letterarie ne troviamo qualcuno rimasto celebre. Tale quello con cui Omero fa trovare, nell'*Odissea*, la salvezza al suo eroe, e che i lettori certamente ricordano. Ad Ulisse, capitato co' suoi compagni nell'isola dei Ciclopi, il terribile Polifemo domanda come si chiama, e l'astuto vagabondo gli risponde con faccia tosta:

— *Nessuno!* Questo è il bizzarro nome che mi hanno dato allorchè nacqui.

Poi quando Ulisse e i suoi compagni, per fuggire dalla grotta ove Polifemo li tiene prigionieri, approfittando del grave sonno in cui il gigante era sprofondato, gli hanno tolto con un aguzzo palo l'unico occhio che ha in mezzo alla fronte, e le grida orribili dell'accecato Polifemo hanno fatto accorrere da ogni parte gli altri Ciclopi, costoro per prima cosa domandano naturalmente al disgraziato:

— Chi è mai lo scellerato che ti conciò in tal guisa?

— *Nessuno!* — risponde Polifemo. — È stato *Nessuno*, amici miei, è stato *Nessuno!*

— Se *nessuno* ti ha cagionato il fatale tormento a cui è in preda il tuo corpo, rasségnati, o Polifemo, alla volontà di Dio che te lo inflisse.

E così nessuno corre ad inseguire... *Nessuno*, e l'Odisseo si mette in salvo!

Fra gli scrittori latini i punticci abbondano. Il più grande di essi, Cicerone, il quale, oltre che per la sua profonda filosofia e per la sua mirabile eloquenza, si rese famoso anche per i suoi frequenti tratti di spirito, ne perpetrò esso pure in abbondanza, e de' suoi punticci Macrobio ne riporta parecchi; quello, per esempio, da lui fatto sulla sorella di Fausto, la quale aveva contemporaneamente due amanti: Pompeo Macula e Fulvio, proprietario di una gualchiera. Cicerone ci mostra Fausto assai meravigliato che la propria sorella potesse avere una macchia mentre aveva fra i suoi amanti uno che lavava i panni, e gli fa esclamare: *Miror sororem meam habere maculam cum fullonem habeat!* Di siffatti doppi sensi Plauto si valse moltissimo per aggiungere *vis comica* alle sue produzioni teatrali, precisamente come fanno tuttora i più brillanti e arguti commediografi moderni. Così nei due versi seguenti del suo *Miles gloriosus*, nei quali il giovane Pleuside, innamorato, travestito da marinaio, con un occhio bendato, chiesto del perchè gli manca un occhio, risponde:

*Maris causa, hercle, istoc ego oculo utar minus;*
*Nam si abstinuissem a... mare, tamquam hoc uteretur,*

« se mi fossi astenuto dal mare » (*a mare*) va inteso nel senso « se mi fossi astenuto dall'amare » (*amare*); punticcio molto analogo al moderno notissimo francese:

— *Sais-tu pourquoi tu aimes la chicorée?*

— *Non.*

— *C'est parce qu'elle est amère (ta mère).*

Nel medio evo l'austerità ascetica che tanto infierì contro ogni prodotto dell'arte e delle lettere, considerando queste produzioni come demoniache, non poteva certamente essere propizia alle fioriture dello spirito; nè di esse si dilettano le gravi opere dei Padri della Chiesa, nelle quali troviamo tutto al più qualche bisticcio morale, come quando nel trattato *De divinis officiis*, falsamente attribuito al grande Alcuino, della cui dottrina tanto si servì Carlo Magno, leggiamo: *Calendae potius dicendae sunt* CAVENDAE *quam* CALENDAE.

Nel chiamarle *cavendae* il pio autore di quel trattato ecclesiastico, scritto nel IX o nel X secolo, si riferiva ai giuochi, ai festini, alle mascherate, ai baccanali, a tutta, insomma, quella varietà di superstiziose usanze pagane che, nonostante la distruzione del paganesimo, rivivevano ogni anno, anche presso i cristiani, col ritorno delle calende di gennaio (carnevale). Ma l'umanità, per quanto convertita al cristianesimo, non poteva rinunciare alle belle e corroboranti risate, e poichè esse vengono in particolar modo suscitate dai tratti di spirito, si ebbe di questi una nuova rifioritura non appena la fondazione delle

Università permise ai goliardi ed ai *clerici vagantes* di risollevare, con una ondata di giovinezza, ad una meno cupa concezione della vita gli animi atterriti dalle sequenze del *Dies irae*. Non a torto certamente, verso il 1200, Alain de l'Isle (Alanus de Insulis), soprannominato il *Dottore universale*, scriveva de' suoi scolari dell'Università di Parigi, ove egli insegnava teologia: *Potius dediti* GULAE *quam* GLOSSAE; *Potius colligunt* LIBRAS *quam legunt* LIBROS; *Libentius intuentur* MARTHAM *quam* MARCUM; *Malunt legere in* SALMONE *quam in* SALOMONE, ecc.

La produzione letteraria uscita da quelle scuole diventa pertanto ricchissima di giuochi di parole di ogni specie, e, poichè, a spigolare in esse mi dilungherei troppo, citerò soltanto, traendolo dai celebri epigrammi latini dell'Andoenus (Giovanni Owen), il seguente:

*Accipit oblatum medicus, dare non solet aurum;*
*Pharmaca dat medicus, non solet accipere...*

riassunto in una nota bilingue, francese e latina, nella quale si trova un grazioso punticcio che tra i *calembours* francesi più famosi è uno dei più antichi, e in pari tempo uno dei tanti che la gente di buon umore sempre si diverte a scagliare contro i medici... quando di essi non ha bisogno:

ORDONNER *medicos, aegros* ORDONNER *oportet.*

Ma lo spirito ringiovanito dell'umanità si divertiva a ridere di qualsiasi cosa gliene offrisse l'occasione.

A Rouen un mercatante fiorentino aveva aperto, con molta fortuna, una drogheria, e poichè con le ricchezze gli erano venuti anche i fumi delle grandezze, per imitare i nobili aveva fatto porre sulla porta del suo negozio una insegna ad imitazione dei blasoni nobiliari, col seguente motto da lui assunto: *Respice finem.* L'artista, che dal mercatante fiorentino era stato incaricato di fare la bella insegna, aveva dipinto, a scopo ornamentale, la prima e l'ultima lettera del motto in carattere più grande, cosicchè venivano a leggersi a sè le lettere di mezzo: *espice fine.* Il Tabourot non tralasciò di notare, nelle sue popolari *Bigarrures*, che il mercatante con quelle due parole aveva inalberata l'autentica e non epica origine della sua nobiltà!

Con l'Owen e col Tabourot giungiamo all'epoca dell'invenzione della stampa, la quale rende la produzione letteraria sì sterminata, che a spigolare in essa punticci ci sarebbe da seguitare all'infinito. In particolar modo in Italia, dove il cattivo gusto delle metafore strampalate trascinò gli scrittori a ogni più bizzarro acrobatismo delle locuzioni, anche i punticci, nel Cinquecento e nel Seicento, dilagano; e a questo proposito basterà che io ricordi il poeta gubbiese Antonio Abati, il quale dovette certamente essere affetto da una vera manìa del punticcio, tanto fu spietatamente fecondo di orrende freddure. A scorrere i suoi versi se ne trovano a ogni passo tali da mettere i brividi addosso e da far gelare addirittura, come

allorquando, volendo dire che molti studiosi vivono in tanta miseria da non possedere neppure un giaciglio per riposare, scrive allegramente:

. . . . . oh quante dotte
Persone son che tutto il giorno han *letto,*
E non han *letto* poi di mezzanotte!

o per sentenziare che non bisogna correre dietro ai desiderî non dubita di tirare in ballo il re longobardo dello stesso nome, punticciando atrocemente su di esso in questa guisa:

. . . . . non sapete
Quanto nocque all'Italia un *Desiderio?*

Per frustare la venalità di un giudice osa esclamare:

. . . . . purchè paghi il reo
Pene alla *cassa,* egli gli *cassa* i falli.

Ma i tribunali peraltro lo spaventavano:

Mi sento *tribular* tutte le vene
Solo al pensier d'un *tribunal* venale!

Evidentemente siffatte anfibologie non sgorgavano spontanee dallo spirito di questo poeta, ma egli ne andava alla ricerca proprio col lanternino e dovevano sembrargli gioielli letterari di singolare bellezza se ad ogni proposito, anche il più insignificante, non tralasciava d'adornarne le sue poetiche composizioni, come quando descrivendo un piatto d'insalata scriveva:

. . . . . un certo olio torbido condiva
Che s'era *oliva* o no stetti dubbioso,
Ma poi sentii che veramente *oliva!*

Come si vede, non dal cervello dei poeti e dei letterati di professione sono usciti punticci veramente graziosi e sorprendenti, quali, nel seguente capitolo, vedremo scaturire invece, il più sovente anonimi, dalle vicissitudini, dalle schermaglie e dalle lotte molteplici che assillano la vita sociale. Per chiudere ora circa i punticci nella letteratura, noterò che i più ameni composti da letterati sono precisamente quelli che essi non fecero apposta, ma loro sfuggirono inavvedutamente, e che quindi, senza merito loro, divertirono immensamente il pubblico che essi avevano creduto invece d'impressionare in modo ben diverso. Nella *Fedra* il grande poeta tragico Racine volle senza dubbio *étonner* i suoi uditori coi seguenti due versi che fa declamare da Ippolito:

*C'est peu qu'avec son lait une mère amazone*
*M'ait fait sucer encor cet orgueil qui t'étonne.*

Ma l'anfibologia inavvertita dall'autore, fra *t'étonne* e *tetonne*, pure tanto afferrabile venendo dopo il latte della madre amazzone, fece scoppiare gli uditori in una irrefrenabile risata, e lo stesso accadde ad Ugo Foscolo per la non meno grottesca anfibologia la quale, parimenti da lui inavvertita, suscitò quella sconfinata ilarità che mandò a male la sera del 9 dicembre 1811, in Milano, la prima rappresentazione del suo *Ajace*. La serata era solenne per la grande aspettazione del pubblico numerosissimo, chiamato dalla fama dell'autore e da quella della compagnia Fabbrichesi, la più

celebre compagnia drammatica di quel tempo, nella quale recitavano la Pellandi, il De Marini, il Blanes. E la serata divenne memorabile. Quando il Fabbrichesi, avvolto nella maestosa clamide di *Teucro*, ebbe pronunciata con un'enfasi disastrosa l'apostrofe rivolta alle comparse soldatesche... raccolte nel *Verzée:*

. . . . . O Salamini, o soli
Di tanti forti e sciagurati avanzi...

parve che il soffitto del teatro dovesse crollare sotto lo scoppio delle fragorose generali risate che quell'apostrofe seppe suscitare. Il successo che avevano avuto i primi tre atti non contò più nulla. L'ilarità irrefrenabile del pubblico propagatasi agli stessi attori mandò a monte il resto della tragedia.

Se questo potè accadere a grandi poeti quali furono il Racine e il Foscolo, è facile immaginare che cosa, in fatto di punticci involontari, può rinvenirsi nei lavori di autori secondari.

In una tragedia dell'abate Vanneschi, autore di birbonate teatrali delle quali ho fatto cenno nel secondo capitolo sulla « Letteratura senza senso », si trova questo verso degno dell'immortalità:

Vanne alla sacra fonte e lavat'ivi!

## CAPITOLO V.

### I " punticci " nella vita sociale.

Nei due precedenti capitoli sui « punticci » parmi di avere ben messo in luce la differenza che corre tra quelli definiti col nome di « freddure », perchè composti pel semplice gusto del freddissimo insignificante arzigogolo, e quelli che sono invece uno dei migliori prodotti dello spirito così detto di « buona lega ». Tra lo « spirito degli sciocchi », come il Delille chiamava i *calembours*, e le « sciocchezze degli uomini di spirito », come li chiamava invece Victor Hugo, la differenza è minima certamente; ma ne corre invece una ben grande tra le « freddure » e i « punticci » veramente arguti e spiritosi. Soltanto quelle possiamo ritenere meritevoli delle molte invettive di cui il « punticcio » in generale venne gratificato.

*Le Janus à deux fronts, l'hébété calembour...*, inveiva Andrea Chénier, e il Delille, nel suo poema *La conversation*, diceva questo giuoco di parole « figlio della fannullaggine e del cattivo gusto »:

*Le calembour enfant gâté*
*Du mauvais goût et de l'oisiveté,*
*Qui va guettant, dans ses discours baroques*
*De nos jargons nouveaux les termes équivoques;*
*En se jouant des phrases et des mots,*
*D'un terme obscur fait tout l'esprit des sots.*

Lo stesso Voltaire, che pure dei *calembours* ne perpetrò in gran numero, trovava le « freddure » troppo stupide, e la manìa che di esse dilagò in Francia al tempo suo lo spaventò al punto da indurlo a scrivere alla marchesa du Deffand: *Ne souffrons pas qu'un tyran si bête usurpe l'empire du monde!* Ma Voltaire aveva troppo spirito per non servirsene con ogni mezzo, e distinguendo assai bene le sciocche « freddure » dalle arguzie brillanti dello spirito, ammirava moltissimo l'antico trattato sull'anfibologia, *De dubio sermone*, scritto da Plinio « per insegnar a parlare in modo sì fine da non poter essere capito dai tiranni ». Lo spirito di Voltaire, invero, sarebbe stato molto ammirato anche da Plinio, poichè era tale che non sempre poteva essere facilmente rilevato da chi non avesse mente pronta e sagace. Così, quando, capitato nella piccola città di Soissons, una rappresentanza di accademici di quella città andò a fargli visita di ossequio, e uno di essi, per vantare l'Accademia di cui faceva parte, gli disse che era figlia primogenita della grande Accademia di Francia alla quale Voltaire apparteneva:

— Ah! — rispose egli — figlia primogenita! Una

figlia saggia, una figlia onesta, una figlia... che non ha mai fatto parlare di sè!

Spirito mordace ma finissimo, come si vede, del genere di quello che più tardi rese celebre Talleyrand, il quale, per esempio, a un generale che parlando dinanzi a lui di varie persone le qualificava tutte col nomignolo spregiativo di *pékins*, domandò che cosa intendesse significare con tale termine.

— *Nous autres*, gli rispose il generale, *nous appelons pékin tout ce qui n'est pas militaire.*

— *Ah! fort bien*, rispose a sua volta Talleyrand, *tout comme nous, nous appelons militaire tout ce qui n'est pas... civil!*

Venendo pertanto ad esporre i più spiritosi « punticci » dopo quelli d'importanza storica o di carattere prevalentemente letterario che già ho presentato ai lettori, non mi rimane ora, per la più breve, che a sceglierne alcuni tra i moltissimi dispersi nelle cronache relative alla vita sociale dei tempi andati, e dei quali spesso è rimasta ignota la paternità.

Eccone uno dedicato a due famosi giureconsulti che facevano parte della celebre pleiade dello Studio di Bologna e della Dieta di Roncaglia, Bulgaro e Martino, discepoli di Irnerio e dallo stesso Irnerio chiamati il primo *Os aureum*, ovverosia aurea bocca di giurisprudenza, e l'altro *Copia legum*, come a dire: repertorio vivente delle leggi.

Un giorno quei due maestri di sapienza giuridica passeggiavano insieme con l'imperatore Federico

Barbarossa il quale, a un certo punto, dato l'indirizzo che aveva preso la conversazione, domandò loro se ritenevano che egli fosse di pieno diritto signore del mondo.

— No, rispose Bulgaro, non puoi vantare questo diritto.

— Sì, oppose invece Martino.

L'imperatore rivolse a Martino un sorriso di ringraziamento e gli fece dono di un cavallo di grande valore.

Narra il Saliceto che un terzo Savio, più savio certamente di Martino e di Bulgaro, indignato della triste *copia* fatta in tale congiuntura dal famoso *Copia legum*, satirizzò con un verso il ridicolo regalo equino, tanto contrario... all'equità, fatto dall'imperatore a Martino: *Unde vir sapiens admiratus composuit hunc versum:*

*Bulgarus dixit aequum, sed Martinus habuit equum!*

L'Alciato, nel lib. II, cap. 3°, de' suoi *Paradossi*, riporta lo stesso aneddoto, riferendolo però ad altri due giureconsulti, Azzone e Lotario, i quali disputando dinanzi all'imperatore Enrico VII intorno a una importante questione giuridica, scommisero un cavallo scegliendo a giudice della loro disputa lo stesso imperatore. Questi sentenziò in favore dell'opinione espressa da Lotario, la quale a giudizio di tutti era contraria all'equità, e, sia o no più esatto il racconto dell'Alciato o quello del Saliceto, fatto è che anche

l'Alciato non sa trattenersi dall'appropriarsi come conclusione il seguente « punnigramma » molto analogo a quello del *Vir sapiens* già riportato: *Lotharium iniquum dixerat et equum tulerat, Azo vero aequum dixerat et iniquum tulerat.*

Da questo primo esempio si deduce che il pregio principale di un « punticcio » spiritoso consiste soprattutto in ciò che i Francesi chiamano l'*à propos.*

Purchè giunga opportuna, qualunque anfibologia, come qualsiasi altra arguzia, può riuscire spiritosa, e viceversa. Il grande Napoleone, la cui mente fu senza dubbio una di quelle in cui Iddio si piacque « più vasta orma stampar », in un momento in cui non doveva davvero avere l'animo incline al motteggio, quando, cioè, prigioniero a Sant'Elena, dopo aver veduto tutto crollare intorno a sè, sentiva approssimare la propria fine, non seppe trattenerne uno che senza l'*à propos* sarebbe insipido quanto mai, mentre, pronunciato da lui in quel momento, diventa nel suo malinconico umorismo una delle più graziose *boutades* degne di essere ricordate.

Narra il Las Cases nel suo *Memoriale* che alcuni abitanti di Sant'Elena, conversando un giorno col decaduto imperatore, si lagnavano di dover pagare la carne di bue persino due scellini la libbra. Napoleone sorridendo rispose loro:

— *Il me coûte, à moi, plus d'une couronne!*

Ed era vero, perchè la « corona », moneta inglese allora corrente, valeva cinque scellini.

Questo aneddoto m'induce a notare ancora una grandissima differenza che corre tra il vero spirito e lo « spirito degli sciocchi » quale si manifesta essenzialmente con le semplici « freddure ». Queste possono essere imbastite soltanto nei tempi della più annoiata fannullaggine, mentre il vero spirito non conosce depressioni di sorta alcuna, e sa farsi valere anche nelle circostanze più luttuose e più tremende. Persino nei momenti più terribili della Rivoluzione francese certe scene atroci, che fecero impazzire le menti deboli, non solamente non riuscirono a far vacillare l'animo eroico degli intellettuali Girondini, ma nemmeno riuscirono a spegnere sulle loro labbra la tradizionale *verve* francese. È noto l'aneddoto di quella grande dama che saliva sulla piattaforma della ghigliottina e, fissando in volto il carnefice al quale doveva consegnare la testa, gli disse:

— *Ah! c'est toi qui t'appelles* SANSON? (senza crusca). *Eh bien! regarde*, e così dicendo gl'indicava il popolo, *voilà qui est* SANSFARINE! (senza farina).

In simili circostanze un tratto di spirito può anche salvare la vita. Quando il giornalista monarchico Martainville, accusato di cospirare contro la Repubblica, fu trascinato davanti al tribunale rivoluzionario, il feroce Fouquier, per comprometterlo sempre più, non trascurava, accentuando bene la particella *De*, di chiamarlo *De Martainville*, finchè l'accusato, a cui quella particella nobiliare compromettente non spettava, impazientito esclamò:

— *Citoyen Président, je suis ici pour qu'on me* RACCOURCISSE *et non pour qu'on me* RALLONGE.

— *Eh bien!* esclamò dal pretorio un Giacobino di buon umore, *qu'on l'*ÉLARGISSE!

Lo stesso Fouquier non potè trattenere le risa, e il giornalista fu messo in libertà.

In ogni paese vi furono uomini che, non essendo insigni letterati, nè artisti valorosi, e senza che siensi distinti in qualsiasi altro campo del sapere o della attività umana, pur nondimeno giunsero ad avere grande fama semplicemente pel loro spirito.

Celebre fu in Inghilterra, sotto il regno di Carlo II, quel Panton di cui il più grande poeta lirico di quella nazione, il Dryden, scrisse che combatteva « l'innocente guerra » con le parole:

*And Panton waging harmless war with words.*

A lui è dovuta, fra le sue molte *punnicals expressions* divenute proverbiali in Inghilterra, quella di *Knights of the roads* (cavalieri della strada) con cui gl'Inglesi designano tuttora i malandrini che aggrediscono per via; espressione equivocante col nome dei Cavalieri di Rodi (*Knights of Rhodes*) che si pronunzia quasi nello stesso modo. Non mi sarebbe possibile però, a cagione della troppa diversità della lingua, far gustare ai lettori, senza lunghi commenti, il fine umorismo dei migliori *puns* del Panton e di altri famosi *punmakers*. Solo per tentare di darne

un'idea ne riporterò uno, posto sotto un'incisione rappresentante un ballo in maschera, che trovasi nel numero del 2 gennaio 1902 del famosissimo periodico umoristico *Punch*. Una signora domanda ad un signore vestito di nero, con maschera nera e mannaia appoggiata sulla spalla destra:

— Chi siete?

— Sono il carnefice del tempo di Arrigo VIII. E voi, signora?

— Io sono Anna Bolena.

— Benone! *Well! Let's go down to supper.*

Traducendo in italiano, il « punticcio » se ne va e con esso lo spirito, perchè in inglese l'« andiamo sotto » la cena, che in italiano non si dice, è contrapposto umoristicamente all'idea di andare sotto la mannaia, sotto la quale appunto Anna Bolena andò al tempo di Arrigo VIII.

In Francia, nel secolo XVII, fu famoso in questi giuochi di parole Pietro di Montmaur, professore di greco nel Collegio di Francia. Per il suo spirito arguto egli era continuamente invitato a pranzo dai grandi signori, e poichè al suo tempo i Francesi non avevano ancora coniato il termine *calembour*, le sue arguzie a base di ambiguità assunsero allora il nome di *montmaurismes*, vocabolo che il contemporaneo Ménage registrò nel suo *Dictionnaire étymologique*. Questo Montmaur, nato nel 1576 da poveri contadini in un villaggio del Limosino, rimasto orfano, era stato raccolto dai padri Gesuiti, i quali lo mandarono a

studiare in Roma, ove dimorò molti anni, ma, tornato in Francia e nominato professore a Parigi, ben presto rivelò, insieme col brillante suo spirito, le più tristi qualità di avaro, di parassita e di maldicente, tanto che sul suo nome *Pierre Montmaur* vennero composti i seguenti anagrammi: *né pour marmiter; armé pour mentir*, e quest'altro ancora più espressivo: *mine pour ramer*, come a dire « faccia da galera ». Pur troppo il molto spirito, al pari di un grande ingegno, può talvolta associarsi con l'animo più perverso!

Al Montmaur viene attribuito un distico curioso, che si può dire un vero colmo in fatto di *calembours*, poichè il suo secondo verso, per quanto differente dal primo, nella pronunzia lo ripete interamente. È noto che fra gli edifici più insigni della città di Nîmes sono il magnifico anfiteatro romano, assai ben conservato, conosciuto, come il nostro di Verona, col nome popolare di *Arena*, e la grande torre, detta *Tour magne*, avanzo anch'essa di costruzione romana. Orbene, si diceva a Parigi che, durante un soggiorno fatto dalla regina in quella città, un giovane cavaliere di nome Gall, il quale dimorava presso l'Arena, era entrato nelle grazie della sovrana, ospitata in un palazzo posto accanto alla *Tour magne*. La diceria maligna non sfuggì al malignissimo Montmaur, il quale compose con essa il distico bizzarro:

*Gall, amant de la reine, alla, tour magnanime,*
*Gallement de l'arène a la Tour magne à Nîmes!*

Più famoso ancora del Montmaur, per le sue arguzie equivocanti, fu in seguito in Francia quel marchese di Bièvre che meritò di essere soprannominato « il re del *calembour* »; e lo spirito indiavolato di questo marchese merita di essere conosciuto in qualcuno almeno degli innumerevoli « punticci » usciti dalla sua bocca sempre con un *à propos* meraviglioso. Una volta, essendogli stato riferito che il comico Molé, noto per la sua stupidaggine, era costretto a letto da una indisposizione, il marchese di Bièvre esclamò semplicemente:

— *Quelle fatalité!*

Ma queste parole egli le aveva pronunciate in modo da lasciar ben capire: *quel fat alité!* (quale sciocco in letto).

Invitato a pranzo da un amico avvocato, ed essendogli offerto del prosciutto, domandò sorridendo all'amico:

— *Est-ce un lard sain?* usando tale espressione per la sua anfibologia fonetica con *larcin* (ruberia, ladroneccio). In questo caso l'avvocato anfitrione era un amico e non poteva offendersi dello scherzo, ma in altre circostanze molti dovettero certamente sentirsi assai punti dal terribile marchese. Una volta, in una adunanza popolare — oggi si direbbe un comizio — aveva preso la parola un calzolaio il quale, dopo una sfuriata di declamazioni rettoriche apprese a memoria aveva finito col restar senza fiato, perdendo così il filo della sua concione.

— *Citoyen*, gli gridò il marchese di Bièvre, ***reprenez votre haleine!***

E le risate furono generali, perchè l'innocente frase: « ripigliate il vostro fiato » veniva altresì a significare: « ripigliate la vostra lesina » (*alêne*).

Ma uno spirito veramente fine e d'una prontezza meravigliosa dimostrò lo stesso marchese allorchè venne presentato al re Luigi XVI, il quale, ben conoscendo la sua fama di *calembourista*, gli chiese a bruciapelo di fargli un *calembour* sulla sua stessa reale persona.

— *Sire*, gli rispose prontissimo il marchese, ***Votre Majesté n'est pas un sujet!*** Dicendogli: « Vostra Maestà non è un « suddito », nello stesso tempo gli veniva a significare con molto garbo che la persona reale non doveva essere un « soggetto » da *calembour*.

Per finirla col marchese di Bièvre, dei cui « punticci » venne raccolto un volume intiero, ricorderò ancora che, avendo egli una domestica di nome Ines, la quale immancabilmente ogni giorno gli rompeva o un vaso o un piatto o un bicchiere, egli la chiamava scherzosamente: « *Ines De Castro* » (*casse trop*).

A siffatti acrobatismi verbali meno d'ogni altra si presta la nostra lingua; tuttavia anche in Italia molti vi furono che di essi fecero speciale loro studio, come, ad esempio, nel Seicento, Francesco Melosio, di Città della Pieve, il quale superò in fatto di punticci quel poeta di Gubbio, Antonio Abati, delle cui freddure ho dato largo saggio trattando dei « punticci » nella

letteratura. Codesto Melosio, stabilitosi a Roma, si era imbrancato in quella Accademia degli Umoristi, in gran parte congrega di scrocconi, che sbarcava il lunario corteggiando la regina Cristina di Svezia. L'editore delle sue *Poesie e prose* lo chiama, nella prefazione posta a quel volume, « grande ingegno, unico Cigno, Ape famosa che ha il miele nel nome e negli scritti »; ma, in realtà, unico suo merito fu di avere stupito con le sue freddure i contemporanei e di aver suscitato le risa degli Accademici Umoristi co' suoi *Discorsi degli spropositi, ossia Lezioni senza soggetto*, dei quali discorsi, per darne un'idea, basterà riportare il seguente paragrafo: « Io sentii poco fa ricercarsi tra noi perchè non è venuta la signora... non ricordo. Fu chi rispose che il marito è geloso e non la lascia andare volentieri fuori di casa. Oh che spropositi! Appunto perchè è geloso dovrìa farla veder sempre fuori di casa. L'istessa *gelosia* non sta sempre fuori della finestra perchè ognun la veda? ».

Insulsaggine, noterà il lettore, tirata proprio per i capelli, come in generale tutte le freddure non fatte con spirito spontaneo, ma a mente... fredda. Non si può dire tuttavia che a questo Melosio non capitasse talvolta di dirne anche delle « buone », come, ad es., quando, essendogli stato chiesto da un povero diavolo che strada doveva prendere per arrivare alla fortuna, rispose:

– Ve l'insegno subito. Prendete a destra, poi... prendete a sinistra... *prendete* da tutte le parti. Ecco tutto!

Fra i « punticciatori » famosi più recenti, oltre al famosissimo *Pompiere*, del quale parimenti già ho fatto cenno in un precedente capitolo, è da ricordare quel Carlo Reishamer, di cui Ferdinando Martini, in una nota nel vol. II, pag. 287, dell'*Epistolario edito ed inedito di Giuseppe Giusti*, da lui raccolto, ordinato e annotato, scrisse: « Carlo Reishamer, fiorentino, persona notissima nella sua città come gran facitore di que' giuochi di parole che allora in Toscana si chiamarono da lui *carlinate*, e in tutta Italia, più tardi, *pompierate*, dal pseudonimo di Luigi Coppola, il *Pompiere*, il quale di quelle freddure empiva colonne del *Fanfulla* ogni giorno ».

Volendo ricordare altri famosi facitori di « punticci », non ho che da citare i valenti epigrammisti dei quali negli ultimi tempi l'Italia ebbe una rigogliosa fioritura che meriterebbe, parmi, nella storia della nostra moderna letteratura uno speciale studio, soprattutto se si considera che nei secoli passati non abbiamo che pochi slombati Marziali in sedicesimo, i cui epigrammi, come quelli di Zefirino Re, non sono in generale che miseri plagi di arguti epigrammi stranieri. Nella seconda metà dello scorso secolo si rivelano invece, per causticità di spirito originale, assai superiori a quei loro predecessori il toscano Vincenzo Salvagnoli, l'insigne archeologo romano Pietro Ercole Visconti, nipote del grande Ennio Quirino, il marchese Caccavone di Napoli, il torinese Baratta, il forlivese Luciano Montaspro e parecchi altri. Un poeta

tedesco del Seicento, il Kisssenpfennig, ha bellamente esposte in un grazioso distico latino le tre qualità che deve possedere un epigramma per essere perfetto. Per riuscire tale l'epigramma, egli dice, dev'essere come l'ape e deve quindi avere tre cose: l'aculeo, il miele, il corpo piccino; vale a dire, oltre che pungere, deve avere forma squisita e brevità:

*Omne epigramma sit instar apis: sit aculeus* **illi,**
*Sint sua mella, sit et corporis exigui.*

Orbene, per riunire questi tre pregi, un doppio senso, quando sia ben trovato, è quanto di meglio possa convenire. Perciò i migliori epigrammi sono, di solito, precisamente quelli formati con un « punticcio » messo bellamente in rima, tanto che gl'Inglesi, come già ho notato, hanno creato per essi, appunto perchè fondati sovra un *pun*, l'apposito nome di *punnigram*. Data, dunque, la fioritura recente di epigrammisti in Italia, anche i « punnigrammi » memorabili sono abbondantissimi, tra i quali, solo per dare un saggio anche di essi, chè altrimenti non finirei più, ricorderò quello composto nel 1848 dal Baratta, quando nella capitale piemontese il marchese Alfieri di Sostegno lasciò la presidenza del Consiglio dei ministri che, con odio del popolo, aveva tenuto per pochi mesi soltanto:

Fu Sostegno per più lune
Il sostegno dello Stato,
A quel modo che la fune
È *sostegno* all'impiccato!

Per chiudere riguardo a questo specialissimo genere di arguzie a cui, per dar loro un nome italiano, ho affibbiato quello di « punticci », osserverò ancora che vi sono taluni i quali, senza tenerci affatto ad acquistare fama con essi, per naturale prontezza dello spirito sanno, al momento opportuno, improvvisarne. Tale fu, per esempio, la celebre cantante Grisi, che aveva sposato, come è noto, il non meno celebre tenore Mario. Una volta, insieme col marito Mario e con le loro due figliuole ancora bambine, venne presentata allo zar Alessandro II, il quale, volendole scherzosamente domandare se quelle due fanciulle erano due piccole Grisi, le disse:

— *Ce sont des... Grisettes?*

E la Grisi pronta:

— *Dites plutôt qu'elles sont des Marionnettes. Je le préfère!*

Altri invece vi sono che, componendo con premeditazione le loro freddure, ci tengono poi a metterle fuori per la smania di apparire persone spiritose. Fra questi ricorderò il granduca di Toscana Leopoldo II, il quale, in fatto di motteggi e in particolar modo di « punticci », ci teneva a non essere stimato inferiore a Sua Santità Pio IX, la cui fama di spiritoso motteggiatore era mondiale.

Trovandosi una volta Leopoldo II a Pistoia, uno dei frati di S. Francesco gli faceva ammirare la nuova chiesa costruita in quella città dai francescani. Sua Altezza, dopo aver ben guardato la facciata della

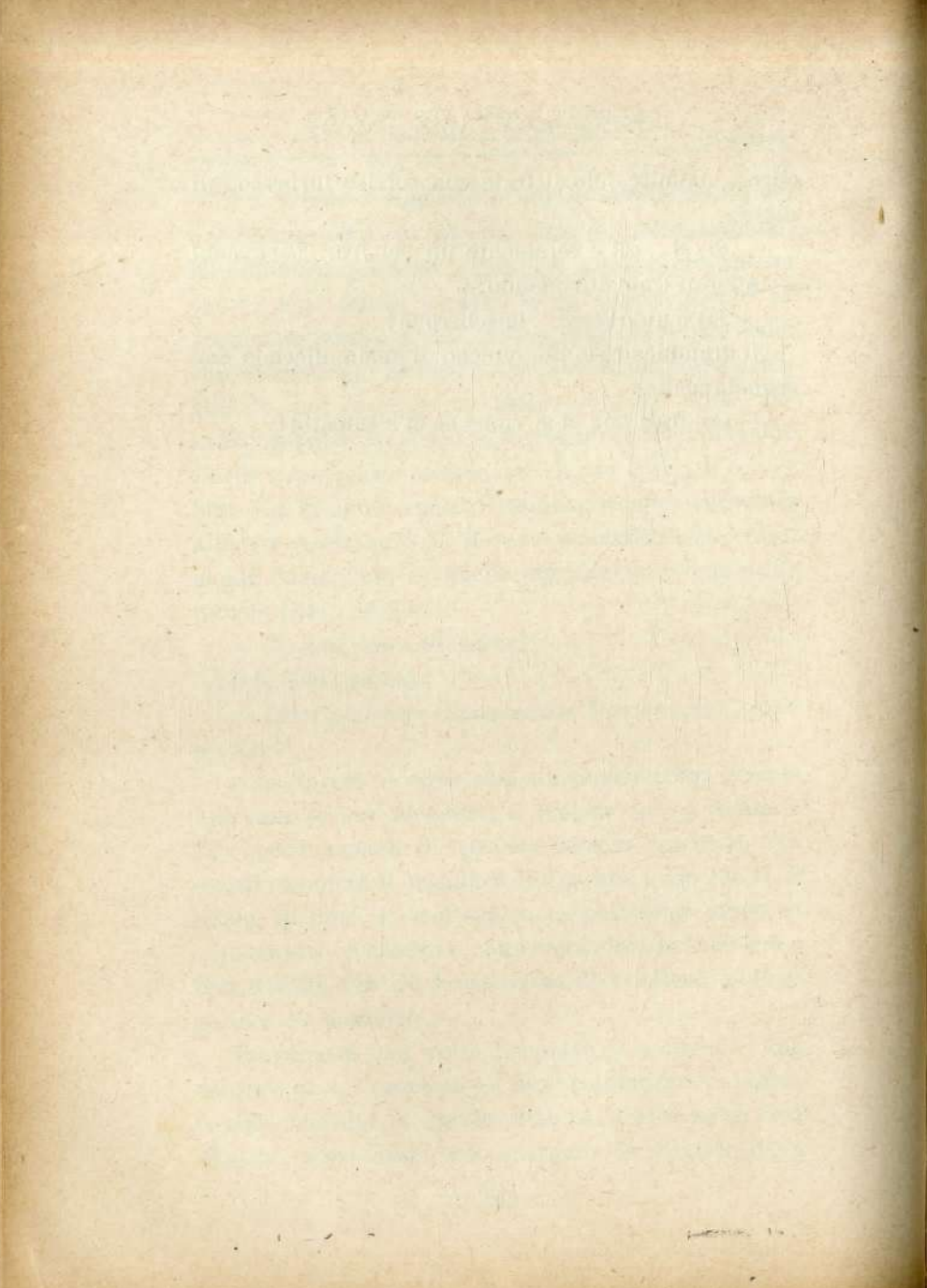
chiesa, ammiccando al frate con sorriso furbesco. gli disse:

— *Sì*, *sì*... gli è veramente un bel *fra... bbriccone!*

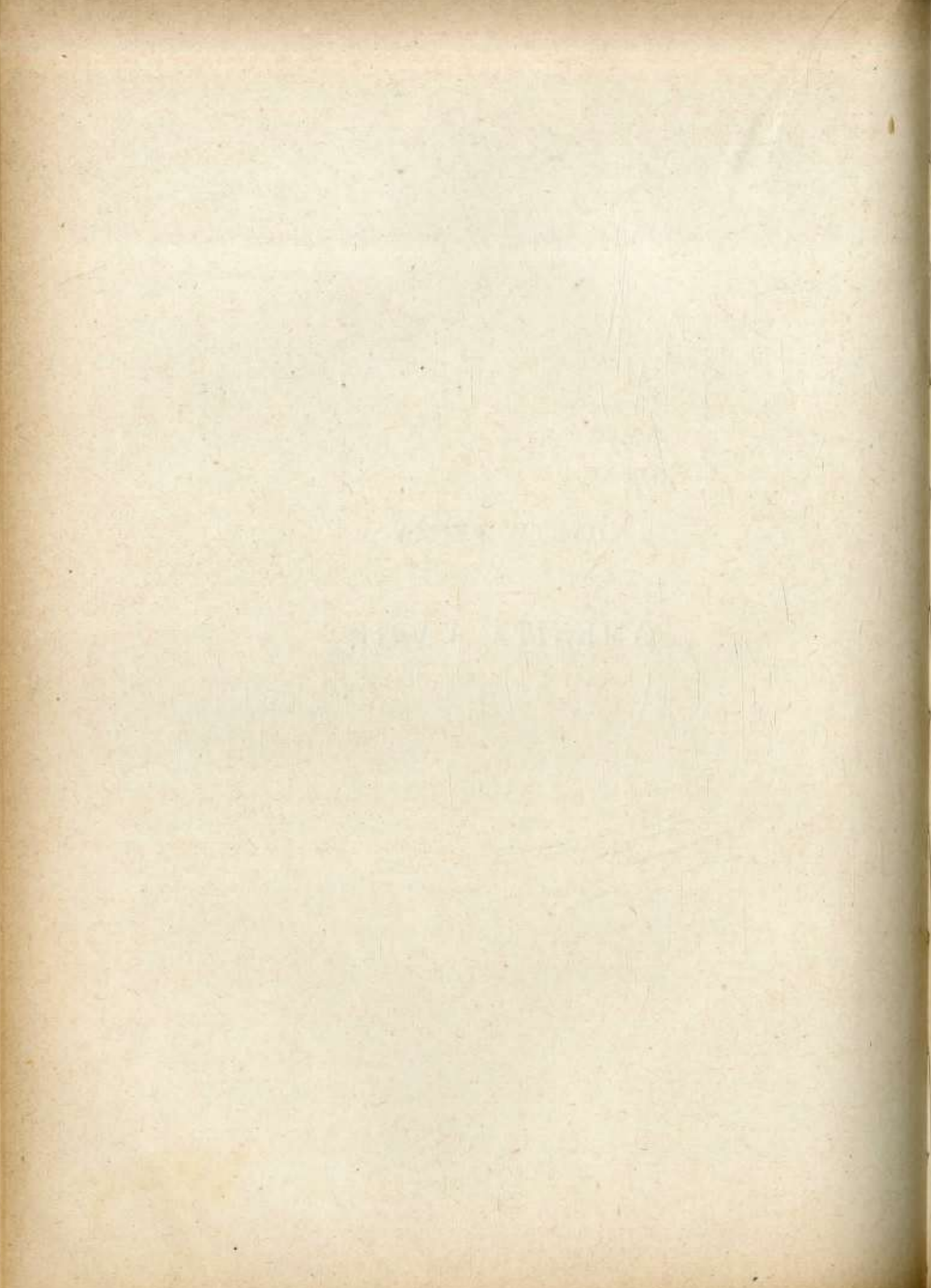
A cui il frate di rimando:

— Ed è un'*altezza*... buscherona!

Il granduca rise, più o meno di gusto, dicendo rassegnatamente:

— Co' frati non ci si vince nè ci s'impatta!

PARTE TERZA

---

# AMENITÁ VARIE

## CAPITOLO I.

### Gli scioglilingua.

Con lo studio di tante piccole cose, una volta del tutto trascurate, si arriva a formare la storia degli usi e dei costumi di un'epoca. Ho voluto ricordare questa verità ormai generalmente riconosciuta, perchè temo che l'argomento che ora prendo a trattare possa sembrare a taluno troppo leggero.

*Scioglilingua* chiamano i Toscani quei bisticci o accozzaglie di parole messe insieme per ridere della difficoltà che presentano nel pronunziarle, e che specialmente si propongono ai fanciulli appunto per avvezzarli a sciogliere la lingua. Qualche volta assurgono altresì a un ufficio meno modesto, giacchè non isdegnano di ricorrere ad essi anche gli oratori e gli artisti drammatici, come a una specie di ginnastica linguale che li aiuta a superare certe difficoltà di pronunzia. Se proviamo a ripetere rapidamente varie volte di seguito

> **Tre tozzi di pan secco**
> **Che in tre strette tasche stanno,**

oppure quest'altro:

Sopra la panca la capra campa,
Sotto la panca la capra crepa,

vedremo bentosto quali sforzi dovremo compiere col muscolo stiloglosso!

L'illustre folklorista G. Pitrè, nel vol. XVI (pag. 3) del suo *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, così ha definito questo speciale giuoco di parole: « Lo scioglilingua è una sequela di vocaboli senza costrutto e talvolta senza significato, composto e ripetuto col solo scopo di creare difficoltà nella pronuncia di esso, e di vincerle. Si direbbe una snecie di esercizio ginnastico della lingua ».

Però questa parola *scioglilingua*, che pure designa tanto esattamente tale genere di bisticci, non l'ho trovata in alcun dizionario della nostra lingua, neppure nei più completi, tanto meno poi nei dizionari italiani-francesi, italiani-tedeschi, italiani-inglesi e via dicendo; cosicchè chi volesse conoscere da essi come si chiamano negli altri idiomi questi giochetti di parole, tanto diffusi presso tutti i popoli, non riuscirebbe a soddisfare la sua curiosità. Rivolgo questa mia modesta osservazione ai lessicografi dell'avvenire.

Come spesso avviene, specie per ciò che si riferisce a cose d'uso eminentemente popolare, il dialetto è assai più ricco della lingua. Così il dialetto siciliano per indicare lo *scioglilingua* ha due diverse denominazioni, le quali, nota il Pitrè nel luogo citato, corrispondono

ai due diversi uffici di esso. Quando ha il semplice scopo di aiutare come esercizio ginnastico linguale la pronunzia di alcune sillabe, è uno *sbrogghialingua;* ma quando, come più spesso avviene, è proposto scherzosamente allo scopo di far cadere in fallo chi deve dirlo svelto, e spesso anche per indurlo a dire, incespicando con la lingua, qualche brutta parola, allora è un *'mpidugghialingua.* Nel primo caso è fatto per sbrogliare, nel secondo, all'opposto, per impedire.

E un terzo nome dato a questo giuoco di parole si può notare nel dialetto siciliano, quello di *spidugghialingua*, che significherebbe precisamente l'opposto di *'mpidugghialingua*, mentre *sbrogghialingua*, corrispondente all'italiano *scioglilingua*, dovrebbe essere termine generico degli uni e degli altri. Invece Francesco Maria Mirabella, nello stesso *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* (vol. VI, pag. 547), adopera come termine generico il vocabolo *spidugghialingua*, mandando al Pitrè con le seguenti osservazioni una filza di scioglilingua siciliani da lui raccolti in Alcamo. « Per le sguaiataggini che, con la loro capziosa cacofonia, riescono d'ordinario a cavar di bocca a chiunque non abbia pronunzia franca a ripeterli speditamente, procurano il miglior passatempo a chi non potrebbe trovar questo in altri giuochi di società. Una metatesi disgraziata, una consonante iniziale che passi per poco da una parola all'altra, come nel verso:

Mastru, che vutti fitti funi fai,

basta perchè le *picciotte* si mandino a male dalle risa, ed a' vecchi rubizzi si possano contare in bocca gli avanzi molari! ».

La maggior parte degli scioglilingua italiani sono composti con parole cervellotiche. Spesse volte si tratta di verbi formati arbitrariamente con nomi, come, ad esempio, in quello notissimo:

Se l'arcivescovo di Costantinopoli si volesse disarcivescoviscostantinopolitanizzare, vi disarcivescoviscostantinopolitanizzereste voi per disarcivescoviscostantinopolitanizzarlo lui?

Queste formazioni di verbi fatte mediante nomi si possono accettare, visto che anche in letteratura è ammessa fino ad un certo punto la coniazione dei verbi fatti persino con nomi propri. Valga per tutti il verbo *bergolinare* del Sacchetti, che alcuni vocabolari con non poca semplicità riportano come una parola bella e buona italiana e lo spiegano *motteggiare*. « *Fugli detto com'era figliuol d'un uomo di Corte, chiamato Bergamino o Bergolino. Disse messer Valore: E' m'ha sì bergolinato che io non ho potuto dir parola ch'e' non m'abbia rimbeccato* ». Il Gigli nel *Don Pirlone* introduce un padre che, rimproverando il figlio, dice: Ti *disercdo*, ti *disfigliuolo*, ti *dislegittimo*, e poi all'ultimo atto naturalmente lo *rinfigliuola*. In un'altra commedia del Fagiuoli uno chiede dov'è andato un certo scrivano, e l'altro risponde che è andato a *scrivanare*. Di questa formazione di parole fatte talvolta per ischerzo e che poi rimangono, gli esempi sarebbero innumerevoli, e

perciò possiamo accettare il *disarcivescoviscostantinopolitanizzare* dello scioglilingua, come si è accettato il *bergolinare* del Sacchetti e come si sono accettati i verbi *linciare*, *boicottare*, ecc., derivati dai nomi di coloro che inventarono le belle cose da essi significate; anzi, il giornalismo, per colorire la propria prosa, largamente si vale del comodo aiuto trovato nella grande facilità di poter coniare siffatti verbi derivandoli da nomi propri di persone momentaneamente chiassose; come quando, in seguito agli scandali uniti al nome del capitano Livraghi, usava a tutto pasto il verbo *livragare*, e come, del resto, già faceva il popolo molto prima che il giornalismo esistesse; per esempio, quando, verso la metà del XV secolo, a cagione della grande fama acquistata dal predicatore pugliese Gabriele Barletta, per dire « predicare meravigliosamente » diceva *barlettare*, espressione in forma più elegante ripetuta dagli umanisti: *nescit praedicare qui nescit barletizare*.

Ma che dire dei verbi cervellotici coniati sopra nomi più cervellotici ancora, quali si rinvengono nella maggior parte degli scioglilingua italiani? Eccone alcuni esempi:

**Una pietra liscia liscia spiastriccicatrici su.**

**Sopra un ripito stipito monte**
**Stava un ripito stipito uccello,**
**Col suo ripito stipito becco**
**Se lo ripitistipituccìava.**

Ci ho tre piatti da smerlichinicchiritagliare.
Se trovassi chi me li smerlichinicchiritagliasse,
Gli pagherei la tagliatura, la sbeccatura
E la smerlichinicchiritagliatura.

Cuoricino mio, svetriolatitolatici su!
Cuoricino mio, non ti svetriolatitolaticiare!

Figurarsi poi a coniugare dei verbi su queste altre parole che parimenti si trovano nei nostri scioglilingua: *palpapegastro*, *schiccheribiccheri*, *birabaula* e via dicendo! Ho tolto questi ultimi esempi da una raccolta di scioglilingua che il dottor Idelfonso Nieri ha posto in appendice a una sua pregevole e interessante memoria intitolata: *Dei fatti transitorii propri delle lingue nell'atto che sono parlate*, letta da lui nella Reale Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti, dalla quale raccolta si vede a colpo d'occhio come la mancanza di un senso qualunque sia in generale la caratteristica più comune degli scioglilingua italiani, mentre ciò non accade mai per quelli stranieri che qualche cosa significano sempre. Eccone, per es., alcuni tedeschi affatto inediti, ai quali per giunta possiamo lasciare il primato della difficoltà della pronunzia, per noi Italiani quasi insormontabile. Scelgo tra i più brevi:

*Fischer Fritz fängt frische Fische; frische Fische fängt Fischer Fritz.*

*Schneiderschere schneidet scharf.*
*Metzger, wetz dein Metzgermesser besser.*
*Unser alter Ofentopfdeckel tröpfelt.*
*Ruderich, reiss den runden Radreif rasch'runter.*

*Esel essen Nesseln nicht.*

*Wenn wiener Wasser Wein wäre, wie würden wiener Wäscherinnen weisse Wäsche waschen?*

Quest'altro, parimenti tedesco, è riportato da Gustavo Gerber nella sua splendida opera: *Die Sprache als Kunst* (vol. II, pag. 126):

*Der Sperber sprach, was machst du Wachtel? Was fragst du, Sperber, sprach die Wachtel.*

Eccone alcuni inglesi:

*Clichester churc lies in Chicester church-yard.*

*Thirty three thousand thistles thrice thrust through thy throat.*

*Health without wealth is better than wealth without health.*

*There was a man named Tate, who dined with miss Kate at eight eight. Since he didn't state, I cannot relate what Tate ate at eight eight in is tête-à-tête with Miss Kate.*

Due spagnuoli:

*Si esta gallina no fuera pinta, piririnca, piriranca, rubia y titiblanca, no criara los pollitos pintos, piririncos, pirirancos, rubios y titiblancos.*

*No hay quien me ayude á voces,*
*A decir tres veces ocho,*
*Ocho, corcho, troncho y caña*
*Caña, troncho, corcho y ocho.*

Uno scioglilingua (*skorogovorka*) russo:

*Nàscia riekà sciroká kak Okà. Kàk? Kàk Okà? Tàk, kàk Okà.*

Uno bulgaro:

*Céren ciolach cernóoch cernomostatich.*

E uno giapponese:

*Kyo kuru kiaku wa yoku kaku wo kuu kiaku da*

Non ho dato la traduzione degli scioglilingua tedeschi, inglesi e spagnuoli, perchè mentre, al pari di tutti gli altri scioglilingua, non offrono pensieri tanto elevati che meritino di essere conosciuti, non è d'altra parte difficile a chi non sappia tradurli da sè trovare chi possa loro spiegarli. Quello russo significa: « Il nostro fiume è largo quanto l'Oka (affluente del Volga). Come? Quanto l'Oka? Sì, quanto l'Oka! ». Quello bulgaro significa: « Uomo nero con occhi neri e baffi neri », e quello giapponese, che debbo alla cortesia del giovane e valente orientalista prof. Pietro Silvio Rivetta, al quale debbo parimenti la trascrizione e la traduzione, significa: « L'ospite che viene oggi è un ospite che mangia molti *kaki* ».

Ma gli scioglilingua più abbondanti e più belli si trovano, non occorre dirlo, nella lingua francese, trattandosi di una lingua che, per indole sua, meglio si presta a giuochi di parole d'ogni genere. Ecco un saggio anche di questi:

*Mon thé t'a-t-il ôté ta toux?*
*Six soux ça? Six sous ces six saucisses là?*
*Poisson sans boisson est poison.*
*Ciel! si ceci se sait ses soins sont sans succès!*
*Le riz tenta le rat; le rat tenté tâta le riz.*
*Il m'eût plus plu qu'il plût plus tôt.*
*Napoléon cédant Sedan céda ses dents.*

*Felix porc tua, sel n'y mit, les vers s'y mirent, le porc se gâta.*
*Va-t-en que ta tante t'attends.*
*Hilaire ira là et lira l'arabe.*
*Mon mimi m'a mangé mon mou.*
*Didon dîna, dit-on, du dos d'un dodu dindon.*

Quest'ultimo era il ritornello di una vecchia canzone popolare, della quale basterà riportare una strofa:

*Du pain sec et du fromage*
*C'est bien peu pour déjeuner;*
*On me donnera, je gage,*
*Autre chose à mon dîner,*
*Car Didon dîna, dit-on,*
*Du dos d'un dodu dindon!*

Si hanno, anzi, in francese delle intiere poesie scioglilingua, come una, alquanto libera, ben nota nel mondo delle *midinettes* e della quale è riproducibile soltanto la strofa seguente:

*Si je tenais la puce qui me pique,*
*Qui me point dans mon pourpoint,*
*Je la piquerais d'un si bon point*
*Qu'elle se souviendrait du pique, du point,*
*Qu'elle m'a piqué dans mon pourpoint.*

Vi è anche una graziosa poesia francese, pubblicata molti anni addietro dal giornale umoristico *Le Tintamarre*, della quale ogni strofa terminava con uno degli scioglilingua tra i più popolari sopra citati, divenuti probabilmente popolari appunto in grazia di quella poesia, che merita pertanto di essere qui integralmente riportata:

*Un soir que j'étais dans la rue,*
*Portant un habit des plus beaux,*
*Il vint à crever une nue;*
*Je fus percé jusque aux os.*
*Je n'avais jamais de ma vie*
*Vu tant tomber sur mon dos d'eau,*
*Et, n'ayant pas de parapluie,*
Il m'eût plus plu qu'il plût plus tôt.

*Depuis ce temps, sur la poitrine*
*Un rhume affreux m'était resté,*
*Lorsque la sensible Euphrosine*
*M'enseigna l'usage du thé.*
*Le remède de cette belle*
*Me valut les soins les plus doux,*
*En m'embrassant, me disait-elle:*
Ton thé t'a-t-il tari ta toux?

*A ces doux soins je m'abandonne,*
*Mais le mal agit sourdement,*
*C'est alors qu'un docteur m'ordonne*
*Du mou pour unique aliment.*
*Ce procédé faisait merveille;*
*La maladie était à bout;*
*Hélas! pendant que je sommeille,*
Mon mimi m'a mangé mon mou!

Siffatte cacofonie sono tanto facili a farsi nella lingua francese che occorre molta attenzione per evitarle, potendo capitare di fabbricarne delle bruttissime senza volerlo. Lo Zlatagorskoï, nel suo *Dictionnaire des homonymes*, alla parola *donc*, narra che un magistrato del tempo della Fronda rimase famoso appunto per una cacofonia spaventosa con cui atterrì quanti

l'udirono. Avendo egli ordinato di tirare una catena attraverso una strada e vedendo che il suo ordine tardava ad essere eseguito, impazientito gridò: *Qu'attend-on donc tant? Que ne la tend-on donc tôt?* Un migliore *'mpidugghialingua* a cercarlo apposta non si sarebbe trovato! A meno che tra quelli francesi non si volesse dare il primato al seguente, che è, in pari tempo, anche un bel saggio di allitterazione:

*Ton tuteur te tentait, tu tentais ton tuteur,*
*Tes traits trop tentatifs tentaient ton tentateur!*

Non mancano però anche in italiano alcuni scioglilingua in cui qualche senso si trova, e nei quali in pari tempo è stata accumulata una discreta difficoltà di pronunzia senza bisogno di ricorrere a parole inesistenti, come, oltre i due che ho citato per primi, quest'altro che riporto dalla raccolta del Nieri e che risale all'epoca delle repubbliche italiane:

Pisa pesa e pesta il pepe al papa,
Il papa pesa e pesta il pepe a Pisa;

e quest'altro, citato da G. Barbagli (*Giuochi*, 49-50):

Al pozzo di Messer Pazzino de' Pazzi
V'era una pazza che lavava le pezze,
Venne Messer Pazzino de' Pazzi,
Prese la pazza e le pezze
E gittolle nel pozzo;

e che dal Cinquecento in qua, camminando, si è trasformato in diverse varianti che tuttora rimangono in Toscana, tra le quali questa:

Al pozzo di Messer Pazzino de' Pazzi
Lavava una pazza le pezze co' pizzi,
Venne Messer Pazzino de' Pazzi,
Prese la pazza, le pezze ed i pizzi
E gettolli nel pozzo che puzza.

Questi altri ancora li tolgo da una collezione di scioglilingua gentilmente inviatami dal signor Bernardino Lunghetti, di Siena, da lui raccolti tra il popolo di quella città:

Sereno è, sereno sarà, se non è sereno si rasserenerà.

Anton Tonti d'ottant'anni fece un Sant'Anton tant'alto di carta turchina intinta tutt'unta.

Chi seme di senapa secca semina, sempre seme di senapa secca raccoglie.

Quest'altro poi è assai popolare nelle scuole di Roma:

Apelle, figlio d'Apollo,
Fece una palla di pelle di pollo,
Ed i pesci venivano a galla
Per vedere la palla di pelle di pollo d'Apelle d'Apollo.

E, perchè non si dica che in questi trastulli fonici non vi è proprio nulla di educativo, citerò anche il seguente, che parmi un vero scioglilingua, riportato da Giovanni Giannini in un suo studio sui giorni della settimana nella letteratura popolare:

Lunedì ha mandato Martedì da Mercoledì, per sapere da Giovedì se Venerdì ha detto a Sabato che Domenica era festa.

È puerile, non v'è dubbio; eppure proviamo a insegnare i nomi dei giorni della settimana a un

bambino che cominci appena a distinguere una idea dall'altra, e vedremo quanta pazienza ci vorrà, mentre invece con questo giochetto mnemonico, che ne stimola l'attenzione, li imparerà più facilmente.

Altri scioglilingua assai più divertenti potrei riportare, fatti come al solito allo scopo di far cadere in errore, per *lapsus linguae*, chi li pronunzia in fretta, ma in cui l'errore costituisce una di quelle parole che la buona creanza tace, ovvero parafrasa, o vela in qualche modo; ma mi guarderò bene dal citare esempi anche di questi per non incorrere nell'ira di qualche genitore che li udrebbe subito ripetere dalla prole! Di essi il Pitrè forma, anzi, una speciale categoria, che designa col nome di « chiapparelli », e ne riporta non pochi esempi nel suo citato *Archivio*. Non posso però trattenermi, perchè ha qualche importanza letteraria, dal citarne anch'io uno in versi, che trovasi nell'*Opera nuova nella quale si contiene una incatenatura di più villanelle et altre cose assai ridiculose*, data in luce nel 1629, in Verona, da Cammillo detto il Bianchino, cieco fiorentino. Ecco i versi:

> **Amarilli piangeva**
> **La morte di un pastor che le premeva;**
> **Essa 'l chiama con viso malinconico:**
> **Jonico! Jonico! Jonico!**

E il nome di Jonico può essere ripetuto all'infinito col bel risultato che ogni lettore può subito constatare!

Si potrebbero mettere tra gli scioglilingua anche certi esercizi linguali molto in uso tra i ragazzi delle scuole, da essi adottati per formare una specie di gergo o linguaggio furbesco con cui si intendono fra loro, godendo soprattutto nel mettere alla disperazione i compagni che non li capiscono. E non è a dire con quale meravigliosa sveltezza riescono talvolta a parlare questi linguaggi. Il più semplice, ma non il più facile, è quello di dire ogni parola a rovescio, cominciando, cioè, dall'ultima lettera di ciascuna di esse, come: *ies nu onisa.* Di simili gerghi la forma più comune, perchè con un po' di esercizio si riesce in breve tempo a usarla speditamente, è quella di aggiungere ad ogni sillaba una data consonante, per lo più il *p*, seguìta dalla vocale corrispondente a quella che domina nella sillaba stessa, cosicchè, per esempio, il primo verso della *Divina Commedia* diventa: *Nelpe mezpezopo delpe campaminpi dipi nopostrapa vipitapa.* Si capisce che anche i « chiapparelli » con questi artifici diventano assai frequenti, tanto che sono pochi, credo, gli scolari novellini ai quali non càpiti, una volta o l'altra, di scrivere sotto dettatura di un compagno birichino il famoso *aspino spono pio*, coll'invito poscia di cancellare i *p* e di leggere ciò che rimane! Peggio ancora quell'altra burla con la quale, facendo cancellare gli *o*, viene fatto un brutto e non ripetibile augurio ... *alla baroba di chi l'ha scriotta sulla carota!*

Per completare il capitolo su questo argomento voglio ancora offrire un saggio degli scioglilingua

dialettali, tra i quali, specialmente nei dialetti dell' Italia superiore, che sono tutti, ove si eccettui il veneto, uno più barbarico dell'altro, si trovano gli scioglilingua più ostici per la lingua e più strazianti per le orecchie. Si può sfidare chiunque a ripetere in fretta il seguente piemontese:

*Papé catà, papé pagà.*

non riuscirà a dirlo tre volte di seguito! Come pure, a chi non sia nato all'ombra delle guglie famose del Duomo di Milano, riuscirà quasi impossibile pronunziare anche una sola volta:

*Brasc biott, biott brasc,*

e tanto meno a dire con sicurezza quest'altro scioglilingua parmigiano:

*L'oli l'è lì, l'ola l'è là; l'hala lì le l'oli?*

Gli stessi abitanti delle varie città dell'alta Italia si divertono a schernire reciprocamente le armoniche dolcezze dei loro dialetti, come, per esempio, quando i Modenesi dicono:

*Il gallin i gà ligà li gamb,*

per mettere in derisione la pronunzia dei Mantovani.

A far risaltare l'eccezione a cui ho accennato della dolcezza del parlare veneto in confronto con l'asprezza dei molteplici altri dialetti dell' Italia settentrionale darò qui alcuni dei molti scioglilingua veneziani e

veronesi raccolti dall'insigne e benemerito studioso del folklore veneto, Angelo Balladoro, in varie delle numerose sue pubblicazioni:

*Cosa serve ch'el se serva de 'na serva che no serve, se la serva che la serve no le serve?*

*Ciapa sta barca, impegomela, e quando te me l'è ben impegolà, despegomela.*

*Trentatrì Trentini, tuti trentatrì da Trento, i vegnea tuti trentatrì trotando. Trotava ben sti trentatrì Trentini che vegnevan zo da Trento tuti trentatrì trotando?*

*Catina tachela, tachela Catina.*

*El piovan de Catran l'è andà a Catropoli a zercar brocoli; no ghe zè brocoli a Catran che andè a Catropoli a zercar brocoli?*

*Gh'o fredo, gh'o fame,*
*Gh'o sôno, gh'o sè,*
*Gh'o spizza al naso,*
*E gh'o fredo ai pè.*
*Magnando, bevendo, dormendo,*
*Gratandome el naso,*
*Scaldandome i pè,*
*M'è nà via tuta la sôno,*
*La fame, la sè,*
*La spizza al naso,*
*El fredo ai pè.*

Si leggano, dopo questi graziosi scioglilingua veneti, questi altri durissimi piemontesi:

*Chi ca l'è chiel là ca l'è s'coula calà là, ca l'a coula cà là, ca l'à coule culône là?*

*Se Gastaud as dësgástaudeisa, Gastauda as dësgastaudariila d'co?*

*Sul pont 'd Gasso a j'è tre gatt gris, gros, gras; a sôn bin bei e bin gris, e bin gros, e bin gras côi tre gatt gris, gros, gras;*

o questi altri ancora di Reggio Emilia:

*Pgnatein picculein, pin, poca pappa gh'è.*

*E gh'ho un cappell da orlar, merlar beschezz-intajar; catass chi m' l'orlass, merlass e beschezz-intajass, ghe darev orladura, merladura, beschezz-intajadura.*

Negli scioglilingua siciliani, per quanto composti anch'essi allo scopo di sveltire la lingua, rimane pur sempre la dolcezza del linguaggio che Teocrito portò ad altezza insuperabile di armonia e che nell'isola d'oro, per ben due volte, con Ciullo d'Alcamo al tempo di Federico II, e con Giovanni Meli alla fine del Settecento, parve rivivere. Eccone alcuni tra i più brevi:

*Haju un pignateddu di pipi ca di pocu pipi capi.*
*'A crapa strippa 'a vraca scippa; scippa 'a vraca 'a strippa crapa.*
*Lu pizzaru pista pezzi, pista pezzi lu pizzaru.*

Ma per far meglio rilevare la differenza nel nostro paese, in fatto di armoniosità del linguaggio, tra i dialetti meridionali e quelli settentrionali, gioverà avvicinare il seguente scioglilingua napolitano:

*Into a un palazzo*
*Ce sta 'nu cane pazzo;*
*E tu, capa de cane pazzo,*
*Che faie dinto a stu palazzo?*

a quest'altro analogo marchigiano che già risente l'influenza della vicina rude Romagna:

*Su pl schel del palazz*
*C'è un chen pazz:*
*Dai un bcon 'd pén*
*A chel pazz chen.*

Qualche scioglilingua dialettale può essere altresì documento dei caratteri psicologici più rilevanti propri di una popolazione, come il seguente:

*Milanes sont e mai me dismilanesaroû,*

che rivela tutta l'infatuazione dei Milanesi per la loro città; infatuazione, per altro, la quale, se può riuscire persino ridicola quando è fondata su cose da poco, ovvero su glorie solamente del passato, è invece forte stimolo ed invidiabile strumento di emulazione allorquando induce l'energia collettiva di una cittadinanza alla forte volontà di superare tutte le altre nella bella gara dell'ascensione umana in ogni più arduo cammino della civiltà. Nello stesso modo gli scioglilingua romaneschi raccolti da Gigi Zanazzo, nel vol. II delle sue *Tradizioni popolari romane*, sono, all'opposto, documento di un brutto difetto della popolazione romana, quello del turpiloquio, difetto tenace in Roma forse quanto in niun'altra città. Infatti i detti scioglilingua sono composti tutti in modo da far proferire, a chi non abbia lingua esperta, qualche sconcia parola, e il solo che in essi si rinvenga non composto a tale scopo:

*Pasquale spacca a mme, e io nun ariesco a spaccà Pasquale?*

rivela un'altra brutta piaga del popolino romano pel quale il minacciare, anche per vezzo, di *spaccà er core* a qualcuno, e il proferire simili e più mostruosi improperi, sia pure... per ridere, è cosa, pur troppo,

abituale; e molti ricorderanno a questo proposito l'articolo che Rastignac pubblicò anni addietro nella *Tribuna* col titolo: *Il quadrilatero della corruzione*, articolo che rimarrà certamente nella storia del giornalismo, non tanto per le acri polemiche sollevate, poichè queste fortunatamente passano, quanto pel contenuto, brillantissimo saggio della nobiltà a cui può assurgere l'ufficio della stampa.

Sarebbe fatica sprecata il voler cercare nelle sciocchezzuole che hanno formato argomento di questo capitolo — tanto meno, poi, in quelle dialettali — qualche pensiero elevato o qualche pregio letterario; nondimeno anche tutto ciò si può ravvisare proprio in uno scioglilingua sorto tra la più umile della nostra gente in una solitaria regione montana ove si parla il dialetto più feroce d'Italia, poichè ha unito le più aspre esplosioni foniche della Liguria ai più barbari vocaboli emiliani. Nell'alto Appennino ligure-piacentino si canta tuttora una lunga « villotta », una specie di nenia religiosa, della quale il compianto Francesco Giarelli, in uno degli ultimi interessanti articoli che soleva mandare alla *Scena illustrata*, diretta da Pilade Pollazzi, offrì un saggio di traduzione italiana:

Se campana canta:
Allegrezza santa!
Ma se invece geme
Son nostre ore estreme;
Se campana tace...
Requiescant in pace!

Di questa « villotta » a riprodurre il testo sarebbe come riprodurne uno qualsiasi mongolico od ottentoto; ma, a proposito di essa, il Giarelli ha riportato altresì, raccolto nella stessa località, uno scioglilingua che, oltre a non essere un'insulsaggine qualunque, offre in pari tempo un'armonia forse la più imitativa che sia mai stata letterariamente composta per riprodurre il suono della campana:

*Don Danden dis che Dé tutt'i dè dà di don.*

Non ho creduto che per la profondità dei concetti espressi nei vari scioglilingua dialettali sopra riportati mettesse conto di darne la traduzione, ma questo ingenuo scioglilingua montanaro merita di esser tradotto per chi non riuscisse a capirlo: « Don Dandino dice che Dio tutti i giorni ci largisce dei doni ».

E per terminare voglio anche ricordare che questi giocherelli linguistici divertivano persino Cicerone, ed anzi, dal trattato rettorico *Ad Herennium*, che gli viene attribuito, tolgo ancora il seguente:

*O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti!*

Tu, o Tito Tazio tiranno, hai sofferto tante cose!

## CAPITOLO II.

### Teatro laconico.

Verso la fine dell'anno 1913 mi venne indicato come ricco di innegabili bellezze un componimento letterario apparso in un numero del periodico futurista *Lacerba*, e dovetti convenire che quel componimento in realtà è, nel suo genere, assai bello; forse il più bello di quanti dello stesso genere ne erano stati fatti sino allora.

Si tratta di un intiero dramma concentrato in un solo verso o, se meglio piace, si tratta di un solo verso che contiene un intiero dramma; cosicchè per poterne dare un saggio, come la legge sulla proprietà letteraria consente, anche limitandomi a riportarne un verso solo, sono costretto, contrariamente alla legge stessa, a riprodurre il dramma intiero! Immagino, perchè non ho sott'occhio il citato periodico da cui è tolto, che il titolo sarà probabilmente: *Uccidila!* Ed eccolo con le sue indispensabili didascalie:

*Personaggi:* MARITO e MOGLIE.

*Atto unico — Scena unica.*

*Il* MARITO *alla* MOGLIE *che sopraggiunge:*

D'onde vieni?

*La* MOGLIE *abbassa confusa lo sguardo. Il* MARITO *feroce:*

So tutto!

*La* MOGLIE *con impeto:*

Io l'amo!

*Il* MARITO *cava il revolver e spara:*

Muori!

Non si può davvero negare che qui ci troviamo dinanzi a un capolavoro, perchè come sarebbe possibile esprimere con maggiore efficacia e concisione, in un unico verso altrettanto bello e armonioso, tutta una tragedia? È vero altresì che nel fatto in cui si impernia l'azione non c'è alcuna novità. Un marito che per gelosia uccide la moglie è un fatto molto comune ed eccessivamente sfruttato dalla letteratura, compresa quella teatrale, ma poichè le varie combinazioni drammatiche pare siano ormai tutte compulsate, nè sembra facile trovare del nuovo in questo campo, diventa, non v'ha dubbio, grandissimo merito il presentare in forma assolutamente nuova e originale un'azione, sia pure delle più semplici, tra quelle finora più usate.

Se così fosse non mi rimarrebbe che aggiungere il mio modestissimo plauso a quelli che si dovreb-

bero tributare al drammaturgo futurista di *Lacerba* per la genialità della sua trovata; ma il guaio è che la trovata non esiste, in quanto che siffatto teatro ultralaconico non è proprio una novità. La tragedia riportata rimane pertanto, nel suo genere, un capolavoro che mostra il bell'ingegno di chi la compose, ma che rappresenta in pari tempo una ulteriore sconfitta del futurismo, il quale con questo dramma dimostrò sempre più la propria impotenza nel mantenere le sue grandi promesse. Questa tragedia in un verso viene insomma a confermare, sebbene non ce ne fosse bisogno, ciò che esporrò più innanzi in altre pagine di questo volume, vale a dire che i così detti futuristi nulla sono ancora riusciti a presentarci con le loro numerose stramberie che non abbia molteplici esempi di analoghe stramberie nel passato; e poichè le stramberie arcipassatiste cadute nell'oblio, e che gli odierni futuristi hanno tentato di far rivivere, furono dimenticate semplicemente perchè, all'opposto di ciò che è veramente bello, erano immeritevoli di lunga vita, è facile dedurre fin d'ora ciò che a suo luogo dovrò concludere intorno a codesti pretesi innovatori, i quali vollero dare a credere di far del nuovo, anzi, addirittura del « futuro », come se gli oracoli, le sibille e le pitonesse del passato e del presente non ci avessero abbastanza persuasi che fortunatamente l'infelice dote di poter vedere e di poter sapere ciò che si farà nel futuro non sarà mai conquistata dall'umanità.

E vengo senz'altro a dare un saggio del teatro laconico passatísta, analogo a quello che dal citato periodico venne ultimamente « messo in libertà ».

Del « teatro laconico », sotto il quale titolo si possono raggruppare tutti gli scherzi o giocherelli letterari in forma di tragedia o di commedia sviluppate nel breve giro di un verso o di pochissimi versi e, se in prosa, persino, come vedremo, in tre sole parole, di questo « teatro laconico » che sarebbe quindi una vera antitesi del teatro modernissimo dannunziano, suscettibile, anzi, necessitoso spesso di troppi tagli, nessun autore di trattati di letteratura si è ancora occupato, cosicchè non mi è possibile ricorrere all'autorità dei dotti in materia per dire qualche cosa delle sue origini. Dovendo pertanto limitarmi ad esporre in proposito la mia opinione, dirò che, per conto mio, ritengo non debbano quelle origini risalire a tempi molto remoti, non avendo trovato alcuna sua produzione che risalga a più di un centinaio di anni fa.

Penso, anzi, che siffatte bizzarrie comico-drammatiche sieno derivate direttamente dal teatro di Vittorio Alfieri, il quale nel suo stile energico e conciso giunse a chiudere un'intiera scena del *Filippo* in tre soli versi, di cui rimane celebre il primo pel dialogo tra Filippo e Gomez in esso concentrato:

**— Udisti?**
**— Udii.**
**— Vedesti?**
**— Vidi.**
**— Oh rabbia!...**

e un'altra scena dell'*Antigone* si può dire rinchiusa tutta in quest'altro non meno famoso verso, nel quale dialogano Creonte e Antigone:

— Sceglièsti?
— Ho scelto.
— Emon?
— Morte!
— L'avrai!

È facile intendere come questo nuovo e ardito modo di sceneggiare e di far dialogare i personaggi dovesse eccitare il facile estro degli umoristi, provocando di siffatto laconismo alfieriano innumerevoli parodie, tra le quali ne è rimasta molto nota una in cui si facevano dialogare nel seguente modo una Regina e il suo Consigliere.

REGINA. Sailo?
CONSIGLIERE. Sollo!
REGINA. Sallo il Re?
CONSIGLIERE. Sallo.
REGINA. Sassi ovunque?
CONSIGLIERE. Sassi,
Sassi per tutta Roma e tutta Atene!

Una delle più riuscite tra queste parodie parmi sia il *Caino*, tragedia in cinque atti e in cinque versi, pubblicata nel secondo numero del *Fanfulla*, « giornale letterario, scientifico e artistico », che si stampava in Roma nel 1846 in continuazione dell'*Osservatore Dorico*, soppresso dalla censura. Cinque versi sono poca cosa presto riportata, ma l'autore si è per altro

sfogato nelle didascalie riuscite assai più lunghe del testo. Ad ogni atto l'autore diede persino il suo bravo titolo secondo l'uso del tempo.

ATTO PRIMO.

L'INVIDIA.

*Campo all'aperto. È il meriggio.* CAINO, *coricato all'ombra di un albero, si sveglia inquieto, come turbato da una funesta visione e con voce di risentimento e di cruccio dice:*

Ben l'ama il padre.

ABELE (*tutto festoso corre incontro al fratello per abbracciarlo*):

O mio Cain!

CAINO (*gli dà un'occhiata torva e, sogghignando amaramente, gli volge le spalle ed esce*).

ABELE (*tutto malinconico lo segue cogli occhi, poi esclama*):

Mi fugge!

ATTO SECONDO

LA RICONCILIAZIONE.

*Interno della capanna di* ADAMO. *È la sera.* ADAMO *ed* EVA *in sembiante grave e solenne. Dinanzi a loro* CAINO *e* ABELE, *il primo confuso e avvilito, il secondo con aria ilare e serena.*

ABELE (*abbracciando* CAINO):

Pace alfin.

CAINO (*rendendo l'abbraccio al fratello*):

Pace.

ADAMO *ed* EVA (*benedicendo i loro figli col guardo verso il cielo*):

Oh duri eterna!

ABELE (*con trasporto*):

Il fia!

## ATTO TERZO.

### Il Sacrificio.

*Vertice di una collinetta sulla quale stanno preparati due altari, quello di* Caino *a destra, quello di* Abele *a sinistra. È l'alba. I due fratelli sacrificano al Signore: il primo ritto in piedi e colla fronte rivolta al cielo, prostrato l'altro a terra in contegno umile e riverente. Entrambi ad una voce:*

Gran Dio!

*Scende d'improvviso una fiamma dall'alto e consuma l'ostia offerta sull'altare di* Abele, *mentre nello stesso tempo un furioso turbine atterra l'altare eretto da* Caino, *il quale con voce d'ira compressa esclama:*

Che veggio!

Abele (*solleva il capo e raccapricciando volgesi a* Caino *supplichevole*):

Irato è il ciel!

Caino (*nell'impeto della disperazione, lanciando una fiera occhiata al fratello, tra sè*):

Morrai!

## ATTO QUARTO.

### La Simulazione.

*Dinanzi alla capanna di* Adamo. Caino *ed* Abele *per avviarsi.* Eva *sulla soglia sorride vedendo uniti i due figli, e loro dice:*

Dove, o miei cari?...

Caino *ed* Abele (*a una voce*):

Al campo.

Abele (*si stacca dal fratello e va a gettarsi nelle braccia di* Eva):

O madre?

Eva *lo abbraccia commossa e sospira.* Caino (*al fratello, soffocando il livore che lo strugge, con tono di voce forte e imperioso*):

Vieni!

ATTO QUINTO.

IL FRATRICIDIO.

*Luogo remoto. È il tramonto: il cielo sconvolto e annuvolato minaccia tempesta.* ABELE *è coricato per terra.* CAINO, *a un tratto, gli è sopra con una mazza per colpirlo: quello, avvedutosene, cerca rialzarsi e con voce tremante dice:*

Caïn, che fai!... Pietà!

CAINO (*avventando il colpo*):

Mori!

ABELE (*stramazza boccheggiando e spira. Si ode dal cielo una voce spaventosa*):

Vendetta!

CAINO *si caccia le mani nei capelli colpito da orrore del suo delitto. Quadro finale. Cala il sipario.*

Migliore di questa laconica tragedia parmi l'« arcitragedia » *Rosmunda*, che il canonico Carlo Beni, valente letterato, compose quando il *Convito di Alboino* del Prati diede grande voga alla longobarda regina. Vittorio Imbriani, ne' suoi *Studi letterari e Bizzarrie satiriche*, pubblicati nel 1907 a Bari dal Laterza, a cura di B. Croce, attribuisce invece questa « arcitragedia » all'attore Giovanni Ventura. Chiunque sia l'autore, o canonico o artista comico che fosse, seppe sbrigarsela senza corredo didascalico eccessivamente prolisso.

*Personaggi:* ALBOINO — ROSMUNDA — ALMACHILDE.

## ATTO PRIMO.

*Sala nella Reggia di Alboino.* ALBOINO *e* ROSMUNDA, *assisi a fastoso banchetto e circondati da splendida baronia.*

ALBOINO (*quasi ebbro, a* ROSMUNDA, *porgendole la coppa formata col teschio paterno*):

Bevi col padre!

ROSMUNDA (*inorridita*):

Ah!

ALBOINO (*insistendo con impeto*):

Il vo'!

ROSMUNDA (*con supplichevole rimostranza*):

Deh!

ALBOINO (*minaccioso*):

Bevi!

ROSMUNDA (*prende tremante la tazza e dopo aver libato dice sommessamente*):

... Trema!

## ATTO SECONDO.

*Sala interna della Reggia.*

ROSMUNDA, *seduta malinconica presso un tavolo, poi* ALBOINO.

ALBOINO (*soffermasi osservando la moglie, poi avanzandosi le dice*):

Mesta?...

ROSMUNDA (*con amarezza*):

E nol debbo?

ALBOINO (*offrendole in atto di pace la mano*):

Oblia...

ROSMUNDA (*respingendolo e alzandosi sdegnosa*):

Va' !

ALBOINO (*con ira repressa*):

M'odii.

ROSMUNDA (*con ironia insieme e con dissimulazione*):

Oh! il pensi?

## ATTO TERZO.

*Gabinetto della regina.*

ROSMUNDA *e* ALMACHILDE.

ROSMUNDA (*dopo lunga meditazione dà un'occhiata espressiva a un pugnaletto che ha al fianco, poi con improvvisa risoluzione volgendosi ad* ALMACHILDE):

Schiavo!

ALMACHILDE (*inginocchiandosi innanzi a lei in atto di ricevere un comando*):

Regina...

ROSMUNDA (*lo fisa per qualche istante, poi curvandosi su di lui gli susurra*):

Io... t'amo!

ALMACHILDE (*compreso di stupore e di gioia*):

Oh ciel!!!

ROSMUNDA (*accennandogli di tacere lo rialza e gli dice*):

Sii meco.

(*Partono uniti*).

## ATTO QUARTO.

*Stanza attigua a quella in cui dorme* ALBOINO.

ROSMUNDA *e* ALMACHILDE.

ROSMUNDA (*dopo aver origliato alla porta della stanza di* ALBOINO *si accosta ad* ALMACHILDE *e toltosi il pugnale dal fianco glie lo porge*):

Tien. Va'... il spegni!

ALMACHILDE (*con qualche ribrezzo*):

Il mio re?!

ROSMUNDA (*con tutta l'energia maligna del concetto*):

Ri. .va...le. .

ALMACHILDE (*come invaso da un demone*):

Ah! pera!

(*Entra risoluto nella stanza reale*).

## ATTO QUINTO.

*La stessa decorazione.*

ALBOINO *di dentro*, ROSMUNDA *in scena, indi* ALMACHILDE.

ALBOINO (*con voce spenta*):

Aita!...

ROSMUNDA (*trasportata dal sentimento della vendetta*):

Muori!

ALMACHILDE (*uscendo pallido dalla stanza del re, col pugnale insanguinato in mano*):

È spento!

ROSMUNDA (*togliendogli dalla mano il ferro e sollevandolo al cielo*):

Oh! padre... or bevi!

Con quintuplicata concisione il signor Leonardo Antonio Forleo volle darci anche lui una *Rosmunda*, tragedia storica, componendola in un verso solo, colmo di brevità:

ATTO PRIMO.

ALBOINO *e* ROSMUNDA.

ALBOINO:

**Bevi!**

ATTO SECONDO.

ROSMUNDA *e* ALBOINO.

ROSMUNDA (*tra sè*):

Morrai!

ATTO TERZO.

ROSMUNDA *e* ALMACHILDE.

ROSMUNDA:

Deh!... schiavo!

ATTO QUARTO.

ALMACHILDE *e* ROSMUNDA.

ALMACHILDE:

È spento!

ATTO QUINTO.

ROSMUNDA *e* ALBOINO *morto*.

ROSMUNDA (*sollevando al cielo una ciocca di capelli dell'estinto*):

Oh padre!

Simili componimenti pubblicati in periodici gravemente letterari, se pure avevano in fondo qualche

intento satirico, altro non erano tuttavia che vane esercitazioni letterarie, di quelle che piacevano tanto ai nostri nonni che assai ne apprezzavano le superate difficoltà; ma molte altre di queste parodie vennero in seguito composte a scopo esclusivamente umoristico e, una volta trovato e gustato il genere, si giunse a fare di tutto laconicamente, persino a chiudere un' intiera commedia in un sonetto, come, per esempio, la seguente, che scelgo tra le meno antiche, composta una quindicina d'anni fa da Alfredo Testoni, in occasione di nozze:

La Felicità coniugale.

PRIMO ATTO. — *Scena prima.* — Lui: Profonda
ferita ho qui nel cor! Non ho più pace
quando la guardo! Ohimè! — *Scena seconda.* —
Lei: (*da sola*) È simpatico, mi piace!

SECONDO ATTO. — Lui: (*presso a lei*) M'infonda
una speme nell'anima! — Lei: (*tace*).
Lui: Vuole un po' di bene a me? Risponda!
Lei: Tanto! — Lui: Tesor! (*molto vivace*).

TERZO ATTO. — (*Sala in Municipio. Arriva
il* Sindaco *che dice sorridente*):
Vi unisco, o Sposi! (*Voci*): Evviva! Evviva!!

QUARTO ATTO, ultimo. — (*Un luogo solitario*).
Lui: Mia tu sei, nevvero, eternamente?
Lei: (*sorridendo*) Sì! (*Cala il sipario*).

Anche per questi trastulli letterari, come ebbi più volte occasione di notare, la lingua francese è assai

più idonea della nostra, grazie alla sua malleabilità che le rende tanto facili i doppi sensi. In fatto di « teatro laconico », non potendo gareggiare ad armi uguali, dobbiamo pertanto riconoscere ai Francesi il primato. Basti dire che uno scrittore francese, rimasto, sventuratamente per la sua gloria, nell'ombra, è riuscito a comporre una tragedia mettendo semplicemente in fila nel loro ordine convenzionale tutte le lettere dell'alfabeto. Essa è intitolata appunto *La tragedia dell' alfabeto*, e, naturalmente, perchè ne venga fuori il senso che loro ha dato l'autore, bisogna leggere le singole lettere come le pronunziano i Francesi.

LA TRAGEDIA DELL'ALFABETO.

*Personaggi*
- L'abbé PÉQU (a, b, p, q).
- Il principe ENO (n, o) *amante di* ACHIKA (h, i, k).
- UVÉ (u, v) *carnefice.*

*All'alzarsi della tela l'*abbé PÉQU *è inginocchiato ai piedi di* ACHIKA. *Entra* ENO *e lo trova in quella posizione compromettente.*

ENO : a, b, c, d ! (*Abbé, cédez !*).

PÉQU : *con disprezzo* : e, f ! (*effe*).

ENO : j, h, i, k ; l, m, n, o. (*J'ai* ACHIKA, *elle aime* ENO).

*L'abate non si muove.*

ENO : p, q, r, s, t ! (PÉQU *est resté !*). *Corre verso la porta e irritato chiama* : u, v ! (UVÉ !).

*Comparisce il carnefice.*

ENO, *mostrandogli* PÉQU *e facendo un gesto espressivo :* z ! (*zet*...).

(*Cala la tela*).

Ed ecco, per finire, il più che meraviglioso dramma che ho annunziato... in tre sole parole. Anche questo è francese, e nientemeno del grande poeta Verlaine, il quale lo compose in occasione di un concorso bandito dal giornale *Comédie* per un « dramma rapido ». Esso è tuttavia tanto perfetto che può tradursi letteralmente in qualsiasi lingua, senza che nulla perda della sua bellezza.

TROPPA FRETTA.

*Dramma in un atto e in prosa.*

SCENA I.

*Quando s'alza la tela un signore e una signora sono in scena, ma abbracciati.*

SCENA II.

*Un altro signore s'avvicina senza far rumore e uccide entrambi con una revolverata. I cadaveri rimangono uno accanto all'altro coi visi rivolti a terra. Il signore va a sollevarne uno e fa un movimento di sorpresa. Va poi a sollevare l'altro e si mostra anche più stupito.*

IL SIGNORE: Perbacco! Ho sbagliato!

(*Cala la tela*).

Questo dramma, sebbene sia anch'esso un capolavoro che potrebbe essere firmato da qualsiasi più insigne futurista, tuttavia non trovò mai chi abbia voluto rappresentarlo! Per molti, anzi, basta questo dramma a far comprendere perchè il povero Verlaine sia morto all'ospedale. Ora non vorrei compromettere

la fama di cui godo, e che per varie circostanze mi perseguita fin dalla nascita, di portar fortuna... agli altri, ma non so trattenermi dall'esprimere il timore che quella stessa fine sia riserbata a quei futuristi che non avranno saputo in tempo cambiare strada!

— —

## CAPITOLO III.

### I sonetti monosillabici.

Dei sonetti in metro brevissimo, sonetti... economici, non ha penuria la nostra letteratura. Spesso vennero riprodotti nelle « varietà » giornalistiche i cinque che, col titolo *Estella di Lamagna*, Cesare Pascarella compose per scherzo una sera in una lieta riunione, e ne' quali l'opulente poeta volle fare economia di tutto, fuorchè della rima. Infatti non manca in essi neppure una larga economia delle regole prosodiache e, per chi non li conoscesse, li riporto anch' io:

I.

Bella<br>
altera<br>
era<br>
Estella,

vera<br>
stella<br>
nella<br>
sera

luminosa.<br>
Immortale,<br>
splendea

vaporosa<br>
quale<br>
Dea!

II.

Raniero<br>
valente,<br>
scudiero<br>
eccellente,

repente<br>
pensiero<br>
sincero<br>
risente.

Estella<br>
richiede<br>
plorando,

quella<br>
recede<br>
negando!!

III.

Raniero<br>
desolato,<br>
nero<br>
diventato,

(davvero<br>
disgraziato!)<br>
sentiero<br>
ignorato

scegliendo,<br>
lontano<br>
fuggì.

Combattendo<br>
(insano!)<br>
perì!!!

IV.

Estella
stupita,
udita
quella
novella,
smarrita,
pentita,
monacella
si
fa
immantinente.
Stupì
la
gente!!!!

V.

Fato
crudel!...
pigliato
quel
vel
disgraziato,
ingrato,
nel
monaster
scordò
Ranier!...
Essa
morì
badessa!!!!!

Si capisce che con tanta parsimonia, soprattutto di poesia, non dev'esser difficile buttar giù in breve tempo dei sonetti di tal genere, e si può credere che Pascarella deve sentirsi assai più lusingato allorchè vede ricordati invece i suoi sonetti dialettali ai quali deve la meritata sua fama. Si capisce anche quanto debba esser difficile costringere dei pensieri alquanto più alati nelle inflessibili leggi del sonetto, *dogme entier*, come lo ha chiamato il Verlaine, *debout sous l'exégèse même edmondschéresque ou francisquesarceyse*, o, si potrebbe aggiungere dopo i sonetti qui sopra riportati, *pascarellesque!* E si capisce che la difficoltà deve ancora accrescersi a mille doppi quando per giunta si voglia usare un verso di sole tre o quattro sillabe. Obbligo non c'è, beninteso, ma in

ogni campo dell'attività umana le difficoltà da superare sono spesso un grande invito, e qualcuno provandosi a far sonetti « minimi » è riuscito persino a cavarsela con onore, come si può vedere in quello del Tanzi, citato dal Carducci, in *Parini minore*, pag. 89 (edizione del 1903):

Nessun ha
Di me più
Fedeltà,
Servitù.

Tu il sai; ma...
M'ami tu?
M'hai pietà!
Via, di' su.

Cruda sei,
Già lo so;
Ma pur, di'

Se gli Dei
Del tuo: *no*
Faran: *sì*.

e in quest'altro assai meno noto di V. Camaiti, dove c'è addirittura un tentativo di vera e nobile poesia:

LA PREGHIERA.

Preghiera
parola
che vola:
chimera.

La fola
ciarliera
chi spera
consola:

ma un core
morente
la nega;
chi amore
non sente,
non prega.

In questo genere di economici sonetti parmi tuttavia che la palma d'onore dovrebbe esser data all'autore anonimo del seguente, che, nel giugno 1906, ho trascritto dalla Mostra di Piccole Stampe fatta in Milano in occasione della VII Riunione della Società Bibliografica Italiana:

PER GLI SPONSALI
DELLA GENTILDONNA DAMIGELLA TERESA TEJA
COL SIGNOR AVVOCATO RENATO PRANDI
10 MAGGIO 1865

SONETTO

(*Il punteggiato si omette per brevità*).

. . . . . . . . . . . . . Teresa
. . . . . . . . . . . . . Renato
. . . . . . . . . . . . . Chiesa
. . . . . . . . . . . . . avvocato
. . . . . . . . . . . . . Pesa
. . . . . . . . . . . . . Stato
. . . . . . . . . . . . . accesa
. . . . . . . . . . . . . nato.
. . . . . . . . . . . . . Marina
. . . . . . . . . . . . . felicità
. . . . . . . . . . . . . Noè.
. . . . . . . . . . . . . Lucilina
. . . . . . . . . . . . . posterità.
. . . . . . . . . . . . . Ohè! ohè!

Se difficili, dunque, sono i sonetti in versi di tre o quattro sillabe, figuriamoci quanta difficoltà dovranno presentare quelli monosillabici, e cioè di una sillaba sola per ciascun verso, sonetti perciò di quattordici sillabe in tutto! Ma le difficoltà quanto maggiori sono, tanto più diventano tentatrici. Per superarle si giunge persino a fare delle cose perfettamente inutili e che nondimeno si è costretti ad ammirare in grazia appunto di quelle difficoltà. In ginnastica l'acrobatismo non giova affatto, anzi, oltre all'essere pericoloso, è ritenuto anche dannoso, ma ciò non toglie che un doppio o triplo salto mortale, eseguito con eleganza da un valente acrobata, non venga furiosamente applaudito. Lo stesso può dirsi de' sonetti monosillabici, tra i quali è notissimo il seguente del cardinale Mezzofanti:

L'Autore prega da Dio la fede.

A<br>
me<br>
la<br>
Fè<br>
dà'.<br>
Se<br>
da<br>
Te<br>
l'ho,<br>
be'<br>
fo<br>
i<br>
mie'<br>
dì.

Il geniale poliglotta lo compose nel 1821 a Bologna in casa del conte Ferdinando Marescalchi, e il sacerdote Luigi Magnani, nella sua Monografia *Sulla vita e gli scritti del Cardinale Giuseppe Mezzofanti*, attribuisce a lui l'invenzione del sonetto monosillabico.

Di questi sonetti altri ve ne sono di maggior pregio, qualcuno forse anteriore a quello del celebre cardinale, ma prima di riportare anche quelli voglio notare che pure nella metrica latina vi sono versi che i trattatisti chiamano monosillabici, non già perchè formati ciascuno di una sola sillaba, ma perchè cominciano e finiscono con una parola di una sillaba sola; e una lunga serie ne scrisse Ausonio:

*Res hominum fragiles alit et regit atque premit sors,*
*Sors dubia aeternumque Labans quam blanda fovet spes,*
*Spes nullo finita aevo, cui terminus est mors.*
*Mors avida inferna mergit caligine quam nox.*
*Nox...* ecc.

Siccome in questi versi l'ultima parola di ciascuno di essi diventa la prima del verso seguente, per tale motivo furono detti monosillabici anadiplosici; e il Caramuele, nel suo *Primus calamus*, ecc. (*Romae*, 1673), osserva che le parole intermedie fra il monosillabo iniziale e quello finale sono necessarie per spiegare il loro concetto: *Ut possint suos bene explicare conceptus*. Ma è evidente che se si volessero scrivere sonetti monosillabici in latino, voglio dire in versi veramente di una sillaba sola ciascuno, la cosa riuscirebbe assai più facile che in italiano, avendosi a

propria disposizione in quella lingua un numero di parole monosillabiche immensamente maggiore che non in questa, poichè moltissime parole che in italiano sono di due e persino di tre e quattro sillabe, in latino invece sono monosillabiche, come: *mos*, *sat*, *vis*, *vox*, *nix*, *nox*, *nux*, *lex*, *lux*, *pax*, *fert*, *sint*, *gens*, *fur*, *frons*, *tam*, *mox*, *trans*, *sol*, *rus*, *os*, ecc., ecc.

Anche fra le lingue viventi ve ne sono parecchie assai più ricche della nostra di monosillabi. Nella lingua francese ce n'è tanta abbondanza da farci persino incappare, nelle opere poetiche scritte in quella lingua, in versi composti per mero caso tutti di monosillabi, senza cioè che l'autore li abbia fatti così a bella posta, e senza che possano quindi essere considerati come genere speciale di poesia. Tale, ad esempio, il seguente nella *Phèdre* di Racine:

*Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,*

e quest'altro, spesso citato da scrittori francesi, ma del quale mi è ignoto l'autore:

*Non, ce n'est pas pour moi que sont faits les beaux jours.*

Questa abbondanza di monosillabi propria della loro lingua, spesso, anzi, ha indotto i poeti di Francia a trarne profitto per ottenere speciali effetti nelle loro versificazioni. Nella vecchia poesia, attribuita a Rabelais, dove frate Fredon risponde soltanto a monosillabi, questo frate può continuare un bel pezzo a monosillabare:

*Qu'avez-vous souvent? — Faim.*
*Et que mangez-vous? — Pain.*
*Quel est votre pain? — Bis.*
*Quels sont vos habits? — Gris.*
*Qu'aymez-vous l'hyver? — Feu.*
*Quant priez vous Dieu? — Peu...* ecc.

Il Tabourot compose una poesia tutta di monosillabi:

*Mon cœur, mon heur, tout mon grand bien;*
*A qui je suis rien plus que mien,*
*Près quoy je ne vois sous les cieux*
*Rien de plus beau cher à mes yeux...*

e così di seguito per un centinaio di versi! Non doveva, pertanto, riuscire difficile ai Francesi comporre anche delle poesie in versi di una sola sillaba, sebbene il Caramuele, nella citata sua opera, neghi la possibilità di comporre versi di questa specie, perchè, egli dice, l'unità non è un numero, e i versi sono detti anche *numeri* appunto perchè composti di un certo numero di sillabe; cosicchè, aggiunge, nessuno compose mai versi di una sola sillaba, e, tra quelli del suo paese, la Spagna, neppure ne vide di due sillabe; solamente, benchè assai rari, trovò qualche bisillabo nella pòesia italiana. *Qui unitatem existimant non esse numerum, tenebuntur asserere non posse condi monosyllaba carmina; haec enim numeri vocantur communiter, quod constent syllabarum numero. Hanc, ut video, sententiam habent veteres et iuniores Poetae nam versos monosyllabos nullus componit. Disyllabos Hispanos vidi*

*nunquam*, *Italicos raro*. Bisogna dedurne che il Caramuele avesse trascurato di cercare anche nella letteratura francese, poichè al tempo suo era già noto il poemetto, riportato pure dal Guicherat (*Traité de versification française*), in cui il presidente Hénault, in seguito a scommessa, riuscì a versificare in versi monosillabici la Passione:

*De*<br>
*ce*<br>
*lieu*<br>
*Dieu*<br>
*mort*<br>
*sort;*

*sort*<br>
*fort*<br>
*dur,*<br>
*mais*<br>
*très*<br>
*sûr*... ecc.

e, non so da quanto tempo, è popolare in varie regioni della Francia il ditirambo monosillabico di un cacciatore, fantasia cinegetica che ha per altro l'attenuante di essere stata composta durante un allegro *déjeuner de chasse:*

*Ah!*<br>
*vive*<br>
*la*<br>
*grive*<br>
*quand*<br>
*elle*<br>
*tend*<br>
*l'aile,*

*ou*<br>
*lasse*<br>
*vous*<br>
*passe*<br>
*près*<br>
*des*<br>
*deux*<br>
*yeux!*

*Fin*<br>
*comme*<br>
*un*<br>
*homme*<br>
*qui*<br>
*sombre*<br>
*suit*<br>
*l'ombre,*

*on*<br>
*arme*<br>
*son*<br>
*arme*<br>
*et*<br>
*met*<br>
*prompt*<br>
*plomb!*... ecc.

Relativamente facilissimo dovrebbe dunque essere in francese anche il sonetto monosillabico, tanto più che, per licenza poetica, come si è veduto nel brano ditirambico ora riportato, molte parole, che, in realtà,

sarebbero di due sillabe, i Francesi le considerano quali monosillabiche, pronunziandole essi con un sola emissione di voce. Eppure due soli sonetti monosillabici francesi, frugando e rifrugando, sono riuscito a trovare: uno di anonimo autore, intitolato *Monologue de l'amour maternel*, l'altro: *Epitaphe d'une jeune fille*, che è considerato quale un capolavoro e spesse volte venne attribuito a Vittor Hugo. Esso invece è di Paolo di Rességuier, ed è assai conosciuto anche in Italia, perchè riprodotto in un testo scolastico molto diffuso.

| MONOLOGUE DE L'AMOUR MATERNEL. | EPITAPHE D'UNE JEUNE FILLE. |
|---|---|
| *Qu'on* | *Fort* |
| *change* | *belle,* |
| *son* | *elle* |
| *lange!* | *dort.* |
| *Mange* | *Sort* |
| *mon* | *frêle!* |
| *bon* | *Quelle* |
| *ange!* | *mort!* |
| *Trois* | *Rose* |
| *mois* | *close* |
| *d'âge...* | *la* |
| *Sois* | *brise* |
| *sage...* | *l'a* |
| *bois!* | *prise.* |

Quanto ho premesso finora varrà certamente a far sempre più rilevare l'enorme difficoltà del comporre sonetti monosillabici nella nostra lingua. Eccone uno, *Invocazione a Dio*, inviatomi, senza indicazione di

autore, dal prof. E. G. Bianchini, insegnante di lettere italiane nel R. Istituto tecnico di Forlì, il quale sonetto, per squisitezza di fattura, non è certamente inferiore a quello famoso del cardinale Mezzofanti, che già ho riprodotto. Per risparmio di spazio riporto accanto a questo un altro sonetto, *Gli amanti in collera*, col sottotitolo *Consigli a lei*, firmato *il Romito* e inviatomi dal *Romito* stesso, a me sconosciuto, in una cartolina con la semplice aggiunta di un'annotazione relativa al penultimo verso: « Pi' », per avvertire che questa parola è una sincope vezzeggiativa di « Pippo ». Come scherzo, anche quest'altro sonetto, a parte la licenza della detta sincope bisognosa di spiegazione, è assai grazioso e, data l'enorme difficoltà del metro, merita di essere anch'esso conosciuto.

INVOCAZIONE A DIO

—

Buon
Dio,
s' io
non

son
rio,
con
pio

cor
me
trai

fuor
de'
guai.

GLI AMANTI IN COLLERA

(*Consigli a lei...*).

Se
vai
te
dai,

nè
fai
che
guai.

Sta'
qui...
di

là
P.
va!

Parimenti per risparmio di spazio pubblico, apparigliati qui sotto, altri due sonetti italiani monosillabici, l'uno intitolato *A donna crudele*, e che io non so a quale remota età appartenga, ma deve sicuramente risalire a tempo immemorabile, perchè, conoscendone l'autore che non vuole essere nominato, so che lo ha ripescato in certi scritti inediti della sua prima giovinezza; l'altro è del colonnello S. Stella, un bravo militare che addolcisce i propri riposi colloquiando con le Muse, ma che, certamente per eccessiva modestia, volle intitolare questo suo sonetto: *La mia serva al suo fidanzato*, avvertendo che lo compose appunto per la propria serva promessa sposa, la quale, innamorata altresì... dei sonetti monosillabici, lo aveva pregato di fargliene uno pel suo fidanzato!

Ecco questi altri due sonetti:

A DONNA CRUDELE.

I
miei
dì
bei

li
fei
sì
rei

per
te,
Dea,

ver
me
rea.

LA MIA SERVA AL SUO FIDANZATO.

Bel
tu
più
del

ciel,
fu
su
stel

tal
mai
fior

qual
hai
cor?

Come vedono i lettori, il sonetto alla serva è tale che potrebbe rendere orgogliosa ogni moderna Saffo, la quale sapesse dedicarne uno altrettanto squisito al proprio Faone!

Non si potrà negare che questi saggi di sonetti monosillabici che ho potuto offrire a' miei lettori non rappresentino dei *tours de force* invero sorprendenti e non sieno quindi, sotto tale aspetto, meritevoli di ammirazione. Ma a questo riguardo ho dell'altro ancora, forse più straordinario; voglio dire il *Trittico della brevità*, da Emanuele Sella, nipote del grande ministro, composto pochi anni or sono, quando egli era ancora il più giovane tra i nostri professori universitari, pure già essendo tra essi uno dei più valorosi.

A ciascuno dei sonetti che compongono il «Trittico» l'autore ha premesso una dedica che, sebbene non gareggi in brevità col sonetto a cui si riferisce, debbo tuttavia riprodurre anch'essa perchè ne delucida il contenuto.

Il primo è dedicato « Ad una bella donna velata d'azzurro, ed ai poeti che non la finiscono più ».

Il secondo sonetto, onomatopeicamente pascoliano nonchè cinese, è dedicato « A quegli italici poeti che hanno la mania dell'onomatopea esotica e all'on. Pelloux, il quale, nel 1899, in Cina, coll'affitto della baia di San Mun, fece ridere anche i cani ».

Il terzo sonetto, infine, è un sonetto d'amore dedicato da un insigne amico della brevità, di nome Ernesto, « Alla donna amata ».

TRITTICO DELLA BREVITÀ.

| I. | II. | III. |
|---|---|---|
| « Che | Un | Dei! |
| bel | gran | Sì |
| ciel | can | mi |
| c'è! ». | su un | bei, |
| | | |
| (Se | brun | ch'i |
| nel | pian | miei |
| vel | (San | dì |
| te | Mun), | sei. |
| | | |
| vegg' | fa | Del |
| io) | *Bu!...* | ciel |
| degg' | là | con |
| | | |
| i': oh! | giù, | te |
| dir... | *ba* | son |
| E ir... | *uuuh!* | re. |

Si noti che il terzo sonetto è per giunta anagrammatico! L'ultima terzina, infatti, contiene anagrammato il nome sopra indicato del laconico amante.

Ma tra le bizzarie poetiche d'ogni genere, ogni tanto composte dal Sella nelle brevi pause ai severi suoi studi, v'è altresì un sonetto caudato, che, sebbene in versi quinari tronchi, può parimenti dirsi monosillabico anch'esso, perchè ogni suo verso è formato tutto di monosillabi; e chiudo con questa « scappata » monosillabica, che può ricordare il grande effetto della « scappata » finale dei razzi nella « girandola » cara ai Romani:

A UNA FANCIULLA GIAPPONESE.

Un vol di gru
sen va nel ciel,
(un sol sei tu
del sol più bel);

ed un gran vel
dal mar sal su,
(ed il sol nel
mar blu va giù).

Con te son qui
e tu mi bei.
Tu se' i miei dì,

il sol tu sei.
Se tu ten vai
(no, mai!) ahi, ahi!
non sai
che guai mi dài,
ahi, ahi... (no, mai!).

Se l'argomento che ho trattato in questo capitolo ha divertito i lettori, avrò raggiunto uno dei principali intenti de' miei scritti, ma non vorrei avere indotto alcuno a sciupare il suo tempo dedicandosi al genere di versificazione troppo difficile e troppo inutile di cui ho fatto una breve rassegna e che non addito come imitabile, mentre me ne sono occupato solamente perchè fra i vari acrobatismi letterari ai quali specialmente è dedicato questo volume, è, senza dubbio, uno dei più curiosi e singolari.

## CAPITOLO IV.

### L'armonia imitativa.

In tutti i trattati scolastici di elocuzioni e di rettorica, e in particolar modo nei trattati di versificazione, si discorre più o meno della così detta « armonia imitativa », mediante la quale i poeti, col suono delle parole, cercano d'imitare in qualche modo i suoni e le voci della natura.

In questi trattati si trovano immancabilmente ripetuti i soliti esempi, come il

*Procumbit humi bos...*

e il

*Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*

di Virgilio, che, pronunciati dal professore di ginnasio, con voce adatta, fanno sentire agli stupefatti studentelli il cadere pesante del bue al suolo ed il galoppare dei cavalli.

Il bravo professore non manca mai di far sentire ai suoi alunni il suono della tromba nei famosi versi del Tasso:

Chiama gli abitator dell'ombre eterne
il rauco suon della tartarea tromba,

e il guaire della cagnolina in quelli del Parini:

Aita, aita,
Parea dicesse, e dalle aurate volte
A lei l' impietosita Eco rispose.

Di queste imitazioni parmi se ne debbano distinguere due sorta.

Quelle ottenute con parole che più o meno riproducono il suono che vuolsi imitare, ma nello stesso tempo esprimono un pensiero. È evidente che le imitazioni di questo genere, quando siano ben trovate, conferiscono grande bellezza alla poesia. Nell'ultimo esempio sopra citato le parole *aita*, *aita* sembra ci facciano proprio udire il guaito della cagnolina colpita dal « villan piede » del servo. Se il poeta avesse detto invece, per esempio, *guaì*, *guaì*, l'armonia imitativa l'avrebbe ottenuta egualmente, ma avrebbe espresso un pensiero assai comune, perchè chiunque è capace di pensare che un cane al ricevere un calcio guaisce.

L'altro genere di imitazione dei suoni è invece ottenuto con voci che non sono registrate nei dizionari perchè di per sè non significano nulla, e possono andare all'infinito. Tra esse ve ne sono, è vero, alcune assai in uso, come: *din*, *don*, *din*, *dan*, per esprimere il suono delle campane; *chicchirichì*, con cui viene imitato il canto del gallo; *rataplan*, che riproduce il rullar del tamburo, ecc.; ma altre innumerevoli sono di solito

create per l'occasione dal poeta; il quale in tal guisa può fabbricarne quante ne voglia; e siccome in realtà non esprimono alcun pensiero, non essendo altro che un vuoto suono, avviene per queste onomatopee ciò che avviene per la musica, che ognuno interpreta come la sente. Il più allegro valzer di Strauss può, invece dell'allegria, eccitare il pianto in chi si trovi in un dato stato d'animo, e nella stessa guisa in poesia un verso imitativo, composto nel modo ora indicato, può produrre effetti assai diversi di quello cercato dall'autore. Per esempio, nella *Bufera* del Pascoli, il verso:

*Uuh... uuh... uuh!...*

con cui termina ogni strofa, invece del senso di lugubre terrore che il poeta ha inteso con esso di suscitare, potrebbe, specialmente se la poesia fosse recitata da un Lombardo, suscitare l'ilarità. Si capisce anche che i versi imitativi di questa seconda specie sono ben altrimenti facili che non quelli della prima specie, e perciò abbondano nella poesia popolare. Il Parzanese, nel suo *Fabbro ferraio*, finisce ogni strofa col verso:

*Ton ton, tan tà; ton ton, tan tà;*

chiude quelle della poesia *La campana* col ritornello:

*Dig din, dog don,*
**T'allegra, o povero, questo è il tuo suon,**

e quelle del *Vecchio sergente* con

*Rataplan, rataplan, rataplà.*

Nelle *Chansons anciennes à quatre voix* pubblicate da Nicolas Chemin a Parigi nel 1551, trovo questa strofa meravigliosa:

> *France! France! France!*
> *Courage! courage! donnez des horions,*
> *Patipatac trique trac zou zou trique trac*
> *Tue, tue, tue, chipe, chape!*

nella quale l'autore ha voluto imitare il frastuono di un combattimento, come del resto è ben chiarito dalla parola *tue*, *tue*, ammazza, ammazza! Precisamente come certi disegni: si capisce benissimo ciò che vogliono rappresentare, purchè vi sia scritto sotto.

In questo genere di armonia imitativa molto si sono sbizzarriti i poeti maccheronici.

Il francese Frey così descrive il sonare a stormo delle campane in una sommossa:

> *Extemplo esmeutae signum toxinus ab alta*
> *Turre strepens, rauco quassatae murmure clochae*
> Tin tan tin *iterans*, din don don don *que sonabat!*

e un poeta spagnuolo imitò come segue il rimbombo dell'artiglieria in una battaglia:

> *Horrida per campos* bam bim *bombarda sonabant.*

Anche l'antichissimo poeta Ennio si era permesso un'onomatopea di questo genere volendo esprimere il clangore della tromba; ma il noto verso che la contiene potrebbe essere scambiato anch'esso per uno dei più bei parti dei poeti maccheronici:

> *At tuba terribili sonitu* taratantara *dixit.*

Questo genere di imitazione armonica, adunque, cotanto primitivo, se può tollerarsi nella poesia popolare e se talora può riuscire efficace nella poesia scherzosa, parmi assolutamente fuori posto nella poesia che vuol essere nobile e seria. In tutta l'opera poetica del Carducci di simili onomatopee non trovo che il *qua, qua, qua* delle oche nel canto dell'Italia che va in Campidoglio, ma è poesia terribilmente satirica. Similmente J.-J. Rousseau, con analogo artificio, imitando, del resto, Aristofane, ha cercato di riprodurre il gracidar della rana, ma in una poesia del tutto giocosa:

*Aussitôt la bête aquatique*
*Du fond de son petit thorax,*
*Leur chante pour toute musique:*
Bre ke ke kex, koax, koax.
*Les compagnes criaient: merveilles!*
*Et toujours fière comme Ajax*
*Elle cornait à leurs oreilles:*
Bre ke ke kex, koax, koax...

Mi sembra perciò che non sia stata a torto rimproverata al Pascoli la sua esagerata tendenza all'espressione musicale che gli fa adoperare certe onomatopee arditissime, quali l'*uuh*... che sopra ho ricordato, e lo fa giungere sino a voler tentare di riprodurre con dei *scilp*, dei *chiu*, dei *vitt*, dei *videvitt* le voci di varie specie di uccelli, scrivendo, per esempio:

*Virb*... disse una rondine,

e voler persino significare inafferrabili suoni, come:

> *St*... un rumore... Che cosa?
> Nulla: un tarlo, un brandir lieve di porta.

Si deve osservare per altro che il Pascoli è poeta di tempra assolutamente speciale. «Non esito ad affermare — scrisse di lui il professor Vittorio Cian — non esito ad affermare che in lui l'espressione musicale prepondera su tutte le altre, perchè, più ancora che i colori, esercitano sull'anima sua d'artista un fascino potente i suoni. E ciò mi ha confermato egli medesimo. Lo direbbero, oggi, un uditivo; più semplicemente io direi ch'egli ha buon orecchio, che ha fine, squisito senso dei suoni» (*Nuova Antologia*, 1° novembre 1900). E invero certe poesie del Pascoli sono tutte un mirabile ordito di immagini musicali oltre che pittoriche, e spesso e molto bene egli dimostra di non aver bisogno di fabbricare speciali onomatopee per fare dell'armonia imitativa. Così, senza bisogno di ricorrere anch'egli al *koak*, *koak* aristofanesco, come fa in *Nozze*, trascrivendolo per giunta in caratteri greci, mirabilmente riproduce altrove il gracidar della rana, quando gli piace, nell'inerzia estiva:

> ..... ascoltare le cicale al sole
> E le rane che gracidano: acqua acqua!

Io penso che la tendenza del compianto poeta a riprodurre o imitare i suoni, anche con semplici voci insignificative, derivasse da un fondo di ingenuità fanciullesca che si univa al suo forte ingegno e al suo fine sentimento poetico. Infatti, nelle onomatopee delle

quali ora tratto, e che il Pascoli tanto prediligeva, vi è sempre qualche cosa di fanciullesco o che sa di trastullo. Per questo appunto si riscontrano quasi esclusivamente nella poesia popolare e nella giocosa. Esse invero non sono che un residuo della primordiale forma del linguaggio la cui origine onomatopeica, anche nelle lingue più evolute, presenta tuttora tracce evidenti in molti vocaboli. Lo studio del valore delle lettere dell'alfabeto e delle radici d'ogni parola nelle varie lingue ha mostrato che base primitiva delle lingue parlate è stata appunto l'imitazione dei suoni prodotti dalla natura, nello stesso modo che l'imitazione delle forme è stata prima base della scrittura, cosicchè si potrebbe dire che l'onomatopea è il prototipo della lingua parlata, così come il geroglifico è il prototipo del linguaggio scritto. Infatti, per quanto la diffusione delle lingue e le incessanti modificazioni introdotte in esse dalle relazioni tra i vari popoli rendano molto difficile, spesso, anzi, impossibile trovare nella maggior parte delle parole le tracce della loro infanzia onomatopeica, tuttavia molte ne rimangono nelle quali siffatta origine si manifesta con tale evidenza che bisognerebbe proprio essere ciechi per non vederla, o, per meglio dire, bisognerebbe non aver orecchio per non udirla. La parola « fischio », per esempio, non esprime forse tuttora assai bene lo speciale rumore che fa l'aria compressa quando esce da una stretta apertura? E la parola « mormorio », che è quasi identica in greco, in latino e in molte lingue moderne, non rende perfettamente

all'orecchio il rumore confuso, quasi impercettibile, di una tenue falda acquea che scorre sui ciottoli di un ruscello, ovvero quello di foglie d'alberi messe in movimento da una brezza leggera, o altri simili vaghi rumori che si elevano nella solitudine turbando appena il silenzio delle cose?

Il detto vocabolo « mormorio » cotanto antico e primordiale, creato per significare tanti lievi rumori, e tutte le altre parole che al pari di questa conservano tracce non meno evidenti della loro origine onomatopeica, sono espressioni così armoniose e così vere da sembrare sempre nuove per quanto ripetute. Quando gli scoliasti fermandosi sul famoso verso di Virgilio, nel drammatico episodio di Laocoonte:

*Horresco referens, immensibus orbibus angues,*

notavano la bellezza delle quattro *r* che si trovano nel primo emistichio *Horresco referens*, osservando che in tal guisa accumulate esprimono assai bene l'orrore ispirato dallo spettacolo presentatoci dal poeta, questa loro osservazione non era affatto incongruente. Tutte le lingue hanno messo delle *r* nelle parole che riguardano la paura. In greco ὀῤῥωδία, in latino *horror*, *tremor;* in inglese *dread*, *horror;* in tedesco *furcht*, *schrecken;* in francese *effroi*, *peur*, *frayeur*, *terreur*, *horreur;* in spagnuolo *pavor*, *pavura*, *terror;* in italiano *timore*, *paura*, *orrore*, *terrore*, ecc. Questo fatto positivo non può evidentemente dipendere che da una legge naturale, da quella stessa che indusse i Greci

a mettere una *r* anche nel loro βροντή, i Latini nel *tonitru*, gl'Inglesi in *thunder*, i Francesi nel *tonnerre*, gli Spagnuoli in *trueno*, i Tedeschi in *donner*, ecc., vale a dire nel vocabolo esprimente quel rumore spaventoso che dall'alto dei cieli colpiva di terrore gli uomini primitivi. Se poi il *tron*, il *tronu*, il *troni*, ecc., dei vari nostri dialetti hanno finito col perdere le loro *r* diventando *tuono* nella lingua italiana formata dai letterati, quest'altro fatto, anzichè indurci a capziose induzioni filologiche, non dovrebbe invece indurci semplicemente a pensare che col Rinascimento venne a svanire nei letterati la paura che agghiacciava una volta il sangue di tutti i popoli quando scrosciava il tuono tremendo in cui ravvisavano la voce della corrucciata Divinità?

Ma non solamente nei vocaboli di data più antica troviamo l'onomatopea sulla quale vennero coniati, poichè la stessa legge naturale del minimo sforzo, che in questo caso riguarda lo sforzo spontaneo fatto dall'uomo nel modellare la propria parola sui suoni naturali, e che fino dall'infanzia del linguaggio gli ha fatto dare, per esempio, il nome di *cucu* all'uccello che lo impressionò per questo suo grido, questa stessa legge naturale si rivela talvolta anche in vocaboli di formazione non altrettanto remota. Così la parola « gargarismo » da che altro può derivare se non dalla voluta espressiva imitazione dello speciale rumore prodotto dal rimedio liquido così denominato, quando con esso viene lavata l'apertura della gola?

Insisto su questa semplicissima e chiara origine del linguaggio perchè la moderna scuola filologica sorta in Germania tende a negarla quasi completamente, tanto che del detto vocabolo « gargarismo » qualche suo cultore sarebbe capace di trovarne l'etimologia in chi sa quale radice sanscrita, o magari in quella lingua che Iddio avrebbe regalato al primo uomo bella e fatta, come gli abiti Bocconi, lingua che, data da Dio, doveva essere senza dubbio perfettissima, sebbene, secondo i rabbini, la lingua parlata da Adamo e da Eva nel paradiso terrestre non potesse essere che... l'ebraico! Io ritengo che allorquando nel sempre crescente albero della scienza sarà spuntato anche il nuovo ramo della « embriologia del linguaggio », questo ci darà lo stesso risultato che l'embriologia diede nel campo delle scienze fisiologiche, dove ha dimostrato che la natura nella formazione dell'individuo ripercorre nei pochi mesi della sua vita embrionale tutte le fasi successive che dovette percorrere nei millenni, dalla formazione della cellula sino a quella del più complesso organismo, per riuscire a formare la specie. Anche il bambino quando con le labbruzze tenerelle intraprende i suoi primi tentativi di suoni vocali significativi, non riesce a formare che delle rudimentali onomatopee imitative, e non saprei vedere perchè avrebbe dovuto diversamente comportarsi l'infanzia dell'umanità. Nè questa osservazione, alla quale qui posso appena accennare alla sfuggita, deve apparire in contrasto con la tradizione

biblica, ove si rifletta che i giorni della creazione, dei quali non conosciamo la durata ma che molto probabilmente non furono di ventiquattro nostre miserabilissime ore, possono essere stati per il Signore anche di milioni d'anni ciascuno, essendo, dinanzi a Dio, l'attimo e l'eternità la stessa cosa. Ma, a parte ciò, a dimostrare sempre più la tendenza dell'uomo a formare il suo linguaggio con l'imitazione dei suoni naturali posso citare anche dei vocaboli, per così dire, tuttora in costruzione, fatti precisamente con onomatopee e non già da bambini, ma da persone adulte, persino da scienziati.

Eccone un esempio. Allorchè si applica l'orecchio sul petto di un malato affetto da restringimento mitralico puro, si percepisce una speciale successione di suoni costituita dai rumori normali del cuore e da quelli patologici della stenosi. Orbene, il ritmo di tali suoni è stato nettamente significato dal clinico francese Duroriez, il quale per rappresentarlo ha creato delle voci imitative: *fu - tata - rou*. Un soffio presistolico: *fu*; uno sdoppiamento del secondo rumore normale del cuore: *tata*, e un rullo diastolico: *rou*. Se pertanto qualcuno dicesse: « Bisogna guardarsi dal *futataru* », chiunque a cui sia nota la detta fonetica espressione capirebbe subito che cosa significa quello strano vocabolo che, come si vede, è tuttora nella sua primissima infanzia, ma che è suscettibile tuttavia, come qualsiasi altra espressione, di modificarsi e di perfezionarsi nelle varie lingue secondo l'indole

di ciascuna. Intanto qualche cosa di quello strano vocabolo è già entrato nella letteratura. Una delle più graziose poesie del Barbarani, ispiratagli dal cuore della sua *Nineta*, è precisamente intitolata: *Fu fu*, semplicemente perchè:

*el cor l'è el nostro paronsin de casa;*
*'na machineta che la fa:* **fu fu!**

Se pertanto l'imitazione dei suoni naturali è la manifestazione primitiva e ingenua del linguaggio umano e risale all'infanzia di esso, non credo di aver peccato d'irriverenza verso il Pascoli, grande poeta, del resto, chiamando fanciullesca la sua eccessiva tendenza a quella imitazione. Tutti sanno quanto nell'imitare i suoni e i rumori si dilettino i fanciulli, e non soltanto i fanciulli. In generale tutte le persone primitive e incolte, senza alcuna idea certamente di fare della poesia imitativa, anzi servendosi della prosa più volgare, cercano nondimeno coi gesti e con le voci di rendere sensibile allo spirito di colui che ascolta l'oggetto che gli vogliono descrivere, quasi vogliano fargliene udire il suono, farglielo sentire, farglielo, quasi direi, palpare. Havvi chi si sforza di ottenere tale effetto intercalando ad ogni istante nel discorso dei *zunfete*, dei *panfete*, dei *patatrac*, dei *tracchete*, e via... vociando. Per costoro il tonare del cannone è un *bum; zun zun* significa musica; *tic-tac* è il rumore dell'orologio, *toc-toc* il battere ad una porta, *patapoum* una caduta, ecc.

È da notare però che anche insigni oratori, per colorire e per dar forza al loro dire, non isdegnarono, parlando a un rozzo pubblico, di ricorrere a simili fanciullesche espressioni. Lo stesso gravissimo Lutero ne ha usato largamente. Ecco, per esempio, un brano del suo sermone sulla *Tromba del giudizio universale* che il Floegel riporta in *Geschichte der komischen Literatur* (t. I, pag. 258):

« Quando Sodoma e Gomorra furono inghiottite, tutto ciò che viveva in quella città cadde morto all'istante. Bastarono per produrre ciò il tamburo e la tromba di Dio; è così che Egli fece il suo *pumerle pum! pumerle pum! pliz! plaz! schmi, schmir!* Questo fu il suono del tamburo di Dio nostro Signore, o, come dice Paolo, la voce dell'Arcangelo e la tromba di Dio. Perocchè, quando Dio tuona, è come un rullar di tamburo: *pumerle pum!* E questo sarà il grido di guerra e il *taratantara* del buon Dio. Allora tutto il cielo risonerà di questo rumore: *Kir, kir! pumerle pum!* ».

Questo sermone, che certamente adesso farebbe ridere, chi sa quanto avrà impressionato i rozzi uditori tedeschi del Cinquecento a cui Lutero lo rivolgeva, e chi sa con quale voce lugubre e spaventosa l'oratore avrà cercato di accompagnare quelle sue immagini terrificanti! Presso i popoli latini i predicatori, pur ricorrendo volentieri anch'essi a simili artifici oratorî, in generale hanno però sempre avuto delle ispirazioni più allegre. Un antico predicatore francese, Oliviero Maillard, per invocare una generosa

colletta a favore delle anime del purgatorio, disse un giorno dal pulpito che quelle anime, allorquando odono il suono delle monete che vengono date per esse, e che cadendo nel bacino fanno: *tin*, *tin*, *tin*. si mettono a ridere, e alla loro volta ad ogni *tin tin* fanno: *ha! ha! ha! hi! hi! hi!...*

A questo proposito, poichè son venuto a finire negli aneddoti *praedicatoriana*, eccone uno abbastanza ameno che non è qui fuori di luogo, da me pescato nei *Sermones doctissimi viri Joannes Raulini ordinis cluniacensis*, stampati a Venezia nel 1585, *apud Altobellum Salicatum*. Precisamente nella sua terza predica sulla vedovanza il « dottissimo uomo » racconta nel suo facile latino di sacrestia di una certa vedova che andò a consigliarsi dal curato se doveva rimaritarsi, allegando che si trovava senza aiuto, e che perciò pensava di sposare un proprio servo peritissimo nell'arte del suo defunto marito. Il curato le disse:

— Ebbene, sposalo.

Ma la donna gli rispose:

— E non correrò pericolo, sposandolo, di farmi del mio servo un padrone?

E il curato:

— Ebbene, non sposarlo.

— E come farò a sostenere il peso che mio marito sosteneva, se non mi rimarito?

— E allora sposa quel tuo servo.

— Ma se poi facesse cattiva riuscita? Se volesse usurpare, consumare i miei beni?

— E allora non sposarlo!

*Et sic semper curatus juxta argumenta sua concedebat ei.*

Vedendo finalmente il curato che quella vedova aveva una gran voglia di sposare il servitore, le disse di ascoltare attentamente che cosa le avrebbero detto le campane della chiesa e di regolarsi secondo il consiglio che le avrebbero dato. Essa pertanto ascoltò il suono delle campane, e tutta lieta udì che proprio secondo il suo desiderio le dicevano: *Spo-sa-lo! Spo-sa-lo!*

Fatto il matrimonio il servo si mise a bastonare la padrona diventata moglie. *Servus egregie verberavit eam et fuit ancilla quae prius erat domina.* Allora essa tornò dal curato per consiglio, maledicendo *horam qua crediderat ei.* Ma egli:

— Non hai udito bene quello che le campane ti dicevano.

E afferrate le corde delle campane si diede a sonarle. Essa allora udì benissimo che le dicevano: Non spo-sa-rlo! Non spo-sa-rlo!

*Tunc enim vexatio dederat ei intellectum*, aggiunge a guisa di morale l'ameno predicatore.

Dove si vede come le impressioni prodotte nella nostra mente e nell'animo nostro dai suoni sono molto spesso troppo incerte e vaghe perchè possano essere sempre interpretate nello stesso modo. La loro interpretazione invero dipende il più delle volte, anzichè dal suono stesso, dallo stato in cui si trova

l'animo nostro e dall'indirizzo del nostro pensiero, come precisamente avviene — già l'ho notato — nella musica. È anzi da osservare che non vi è accordo neppure nel modo di esprimere i suoni. Uno stesso suono, un medesimo rumore, parrebbe che in ogni paese ed in ogni epoca dovessero venire espressi nello stesso modo, cosicchè per queste vòci almeno dovrebbe esistere una specie di lingua universale. Ma non è così. È noto l'aneddoto di quell' Inglese che, trovandosi in una città cinese, volle un bel giorno assicurarsi circa la qualità di una certa carne che gli davano nel ristorante ove soleva mangiare. Pensando che potesse trattarsi di anitra, e non sapendo come viene chiamato in Cina questo animale, domandò al cameriere:

— *Quack? quack?*

Il cameriere, cinese, s'intende, gli rispose imperturbabile:

— *Ouah! ouah!*

L'Inglese pensò: si tratterà di oca! Se il cameriere avesse risposto con l'onomatopea usata in Europa: *bau! bau!*, avrebbe capito benissimo che invece di anitra gli davano a mangiare carne... di cane!

Non deve recar sorpresa che a tanta distanza di luoghi le stesse voci animalesche vengano riprodotte in modo tanto diverso, poichè possiamo notare lo stesso fatto anche in paesi limitrofi. Il canto del gallo, che nel Seicento in Italia veniva riprodotto con la voce onomatopeica *cuculicù*, come si può vedere nel primo

dei dieci libri in cui è digesta la *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni* del celebre padre gesuita Atanasio Kircher, adesso vien reso con *chicchirichì*, mentre i Francesi lo esprimono con un *cocorico*, che nel vecchio francese era *coquerycoq*, e gl'Inglesi con *cock-a-dodle-do.* Il suono del tamburo noi lo riproduciamo con *rataplan:* gl'Inglesi invece, assai diversamente, lo esprimono con *rub-a-dub-dub;* i vecchi Tedeschi pare lo esprimessero col *pumerle pum* usato, come abbiamo veduto, da Lutero, e nel Settecento, in Italia, si indicava con *patapatapan* il suono del tamburo francese, mentre *colin tampon* significava quello delle milizie svizzere. Nè sarebbe privo d'interesse estendere a molte voci e a molti suoni siffatte ricerche comparative che potrebbero andare assai lontano. Un carme di Crisippo ci ha lasciato un frammento della nenia onomatopeica con cui le balie romane riuscivano a far dormire i loro lattanti:

*Lalla-là... lalla-là... aut dormi, aut lactà...*

la quale nenia ci mostra che se in tanti secoli non è cambiato affatto il modo di mettere al mondo i bambini, è cambiato ben poco anche il modo di allevarli. Risalendo più addietro troviamo indicata in Omero la voce delle pecore con la sillaba βῆ, e questa semplice osservazione ci dimostra che la vocale greca η non deve essere letta *i* come pretendono coloro che risolvono le questioni relative alla pronunzia del greco

antico fondandosi su quella del greco moderno. I popoli, infatti, mutano in poco volgere di tempo la pronunzia delle loro lingue tanto che se rinascesse un cittadino inglese del tempo di Elisabetta non riuscirebbe a farsi capire dagli attuali suoi conterranei; e a persuaderci di ciò basta osservare l'enorme differenza che corre tra la scrittura e la pronunzia della lingua inglese, la quale viene ancora scritta come era pronunziata pochi secoli or sono, cosa ben naturale essendo la scrittura fissata dalla stampa mentre la pronunzia si modifica continuamente. La natura invece *non facit saltum*, e a mutare le sue voci non bastano poche centinaia di anni, occorrono migliaia di secoli. Lo stesso fatto si osserva non solamente nel tempo, ma benanco nello spazio. Il belato delle pecore è uguale in tutto il mondo, mentre la pronunzia di una lingua e di un dialetto può variare a pochi chilometri di distanza, persino nella stessa città: a Roma, per esempio, un orecchio bene esercitato distingue una differenza fonetica tra la pronunzia trasteverina e quella degli altri rioni della città; e può variare altresì per cause etniche inafferrabili poichè, nella stessa Roma, almeno fino a pochi anni addietro, gli ebrei erano assai bene riconosciuti per una loro speciale pronunzia.

Se tante differenze adunque troviamo nel modo di esprimere i suoni, non ci debbono affatto sorprendere quelle assai maggiori che si riferiscono alla loro interpretazione, e l'aneddoto sopra riportato della

donna che interpreta in due modi affatto opposti il suono della stessa campana potrebbe essere largamente illustrato. Così nel suono impressionante del tamburo il popolo che dà anima e vita, azione e parola a tutto, ha sempre ravvisato tutto ciò che meglio corrispondendo a' suoi sentimenti gli piacque meglio fargli esprimere. Prima del 1859 per i Milanesi la marcia del tamburo austriaco rappresentava magnificamente, con i suoi quattro tempi, la risposta che di solito l'arciduca governatore dava a chiunque gli presentava una supplica:

**Vedrò... dirò... farò... quel che potrò!**

e quando i Francesi della prima Repubblica saccheggiavano i musei di Roma, frotte di ragazzi seguivano i loro tamburi accompagnandone i caratteristici rulli col ritornello:

**La-adrà-ci-ci,**
**La-adrà-ci-ci,**
**La Repubblica è piena di stracci.**

Figuriamoci poi quante diverse cose ha potuto dire il tamburo alle popolazioni del Mezzogiorno! Salvatore Marino, nel volume II dell'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, è riuscito a compilarne un lungo elenco riguardante la sola Sicilia, in un articolo intitolato: *La voce dei tamburi in Sicilia*, dove troviamo, per esempio, che in alcuni paesi siciliani, quando, qualche giorno prima della Sagra, i « Deputati della Festa » vanno con grande frastuono

di tamburo a far questua di denaro col quale promettono di fare grandi cose, il tamburo stesso, secondo il popolo, dice precisamente:

*Nun ni criditi nènti!*
*e nènti, nènti, nènti,*
*nun ni criditi nènti!*

e quando in Borgetto, di carnevale, il tamburo rulla la *Tubiana* per accompagnare le maschere, il suo intercalare diventa:

*Tiritumpiti, tumpiti, tumpiti,*
*mille cardièbuli 'n culu ti pùncinu!*

Del resto, quanti hanno compiuto il servizio militare sanno che ad ogni rullo di tamburo e ad ogni segnale di tromba sono state assegnate, nelle caserme, delle parole molto espressive che i soldati cantano in coro per accompagnare quei suoni. Così, quando squilla il graditissimo segnale del rancio, esplode il coro giulivo:

*La zuppa l'è cotta, la zuppa l'è cotta,*
*La zuppa l'è cotta, andiamo a magnà...*

mentre allorquando, dopo la libera uscita, la tromba chiama i consegnati a rispondere all'appello, si ode il malinconico ritornello:

*Caporal di settimana, porta abbasso i consegnà...*

Tra queste imitazioni vocali formantesi nelle caserme è da ricordare quella usitatissima una volta

e che si udiva in sordo mormorio nelle camerate al segnale di tromba che chiamava i furieri delle compagnie all'ufficio della maggiorità. Si sa che in altri tempi i furieri godevano grande fama di ladri, e perciò quel segnale sonava sulla bocca dei soldati:

*Corì, corì, ladroni... alla maggiorità...*

fama ormai svanita, ma che era confermata dalla curiosa etimologia della parola « furiere » trovata da un burlone, *fur-æris* (ladro della paga).

Anche alle voci della natura si è sempre cercato di far dire qualche cosa. Ricordo che il mio professore di prima ginnasiale, quando nell'*Epitome historiae sacrae* del Lhomond traducevamo penosamente il capitoletto relativo alla nascita di Cristo, ci rallegrava narrandoci che all'annunzio dato dall'angelo ai pastori: *Christus natus est!* il bue domandò: *Ubi?* E il buon uomo pronunziava quell'*ubi* con un *u* molto allungato in tono di basso profondo, in guisa da imitare perfettamente il muggito del bue. La risposta la dava l'agnello dolcemente belando: *Beethleem!* e l'asino concludeva con un suo robusto: *Hinnamus! Hinnamus!...* Di queste amene significazioni se ne rinvengono in grande numero nella letteratura folkloristica, e chi volesse averne un ampio saggio può leggere il capitolo *Esempi di armonia imitativa nella lingua friulana* inserito da Luigi Gortani nel primo volume della sua *Raccolta di tradizioni popolari friulane.* In esso parimenti troviamo che le bestie

sanno talvolta dare delle risposte sorprendenti. Se si domanda a un cane: — Chi fu l'uccisore di Abele? — basta pestargli la coda per sentirlo rispondere con grande esattezza storica: *Cain, cain!*

E facendo a un gatto la stessa operazione, domandandogli: — *Tin, cui hae nastad il vin?* — risponderà infallantemente: — *Il giàul!*

Nel Friuli si dice anche che i gatti nel mese di marzo tengono sui tetti il seguente dialogo:

— *Gnau!*

— *Vustu che chi meni a Grau?*

— *No vuèi!*

— *Chi comprarà un cordon d'aur?*

— *No vuèi!*

— *Tre fii?*

— *Va a chadaldiàul! Tf!...*

— *Tf!... Tf!...*

Da quanto ho esposto si deve dedurre pertanto che le semplici voci onomatopeiche cui talvolta hanno ricorso i poeti per imitare nei loro versi un dato suono sono un artificio rettorico assai puerile e grossolano. È vero che persino Dante, per fare dell'armonia imitativa, si è giovato anche lui di qualche onomatopea; ma questo ha fatto con grandissima parsimonia, come, ad esempio, quando, per imitare il suono del campanello che chiama i preti al mattutino:

> Nell'ora che la sposa di Dio surge
> A mattinar lo sposo...

indica il detto strumento col verso:

> *Tin, tin* sonando con sì dolce nota;

e quando, per dare un'idea della grossezza che ha la crosta di ghiaccio in cui nell'inferno sono immersi i traditori, dice che se anche vi fosse caduto sopra il monte Pietrapiana

> Non avria pur dall'orlo fatto *cricch*.

D'altra parte, ch'io sappia, questi versi non sono mai stati citati fra i più belli della *Divina Commedia.*

Innumerevoli, al contrario, sono i versi imitativi di Dante che continuamente si citano per la loro bellezza e per la loro particolare armonia suggestiva ottenuta semplicemente con una opportuna disposizione di ben appropriate parole, come, per citarne uno solo, il notissimo:

> E caddi come corpo morto cade

verso che, osserva il Costa nel suo *Trattato della Elocuzione*, va esso stesso cadendo come il corpo che cade.

È egli possibile stabilire delle regole per ottenere coi versi tale « armonia imitativa »? Hanno tentato di farlo i retori degli scorsi secoli, ma con lo stesso effetto, parmi, che otterrebbe chi volesse legiferare la morale o comandare la virtù con decreti governativi.

Essa infatti non può risultare da faticose ricerche, ma dalla ispirazione; non deve sacrificare nulla alla vera espressione, ma deve anzi essere la più precisa

e la più stretta appropriazione dei suoni del pensiero. Nell'ode del Carducci *Alla stazione*, che è tutta una tessitura di armonie imitative, il verso:

> Grossa scroscia sui vetri la pioggia,

ci fa quasi sentire il rumore della pioggia con parole che sembra non possano assolutamente sostituirsi con altre.

In questa armonia imitativa così nobilmente intesa riuscirono sommi i grandi poeti dell'antichità, i quali ne fecero uso frequente. Dell'antichissimo Ennio, in una lettera a « Terenzia sua », Cicerone ci ha lasciato un verso che non potrebbe essere più armoniosamente descrittivo:

> *Africa terribili tremit horrida terra tumultu...*

e di Virgilio, meglio del *Procumbit humi bos* e del *Quadrupedante*, ecc., che nel cominciare ho ricordati, si potrebbero citare cento altri versi scultori in cui precisamente il grande poeta si giovava della scelta e della disposizione armoniosa dei vocaboli, per far udire, per far vedere, per far sentire, insomma, ciò che egli intendeva esprimere. Come potrebbesi rappresentare in miglior modo una improvvisa paura di quella scolpita nel verso:

> *Obstupuit retroque pedem cum voce repressit?...*

e il *Telumque imbelle sine ictu*, lanciato dal vecchio Priamo per tentar di colpire Pirro, non ci mostra mi-

rabilmente la debolezza di un braccio senile in compassionevole contrasto con l'energia tuttora viva dell'animo? e il famoso *Furor arma ministrat*, che in tre parole ci mette sott'occhio la furia di una sedizione popolare, e così via?

A pescare in tutti i poeti veramente grandi siffatte espressioni meglio che « imitative » addirittura « rappresentative » non finirei più. Perciò abbrevio. Il mirabile poligrafo francese Raoul de la Grasserie — dico mirabile perchè non so che cosa non abbia trattato nei suoi scritti, dalle più ardue quistioni giuridiche sino alla linguistica americana che deve a lui varie grammatiche di antiche lingue del Messico e del Chilì — questo insigne autore, dunque, nella sua poderosa opera *Des principes scientifiques de la versification française* (Paris, 1900) ha notato che mentre i romantici avvicinandosi agli antichi poeti latini hanno ricavato grandi effetti dall'armonia imitativa, i classici francesi invece l'avevano del tutto trascurata, tanto che di esempi tratti da questi classici, i libri delle scuole francesi non riportano mai altro all'infuori del solito verso dell'*Andromaca* di Racine:

*Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?*

Il De la Grasserie ha tentato anch'egli di trovare le leggi che regolano questa armonia, cercando però di stabilire sovra basi rigorosamente scientifiche le sue ricerche; in seguito alle quali dichiara, per esempio, che con l'*S* si possono esprimere i rumori acuti, con

l'$L$ i movimenti dolcissimi, con l'$F$ e col $V$ il soffio, il volo degli uccelli, ecc.

Ma soprattutto, egli dice, si ottiene l'effetto voluto mediante le allitterazioni, e tra i molti esempi riporta, perchè secondo lui assai bene esprimenti il soffiar del vento, i seguenti versi del poeta tedesco Fückert, che, armonia imitativa a parte, riproduco per la loro singolarità:

*Wen die wüsten Winterwinde wütend wehen,*
*Weisst du, was zur Wehre wählt ein Weiser?*
*Warme Wohnung, weiche Watt und wollnes Wamms*
*Weiter: Würzgen wein, und willige Weiber.*

(Quando i fieri venti invernali soffiano furibondi, sai tu che cosa sceglie il saggio a difesa? Calda abitazione, morbida ovatta e vestiti di lana, inoltre vino aromatico e donne compiacenti).

Non deve far meraviglia che in Francia vi sia chi si diletta ancora di simili studi, ove si pensi che la lingua francese per l'indole sua meglio di ogni altra si presta anche alla imitazione dei suoni, e riesce assai facile in quella lingua il formare, anche per mezzo di voci significative, delle vere onomatopee. Ecco, per esempio, come il poeta Dubartas, nel quinto giorno della sua *Première semaine*, ha saputo rendere il canto dell'allodola:

*La gentille alouette, avec son tire-lire,*
*Tire l'ire à l'iré, et tire-lirant tire*
*Vers la route du ciel; puis son vol vers ce lieu*
*Vire et désire dire: Adieu Dieu! Adieu Dieu!...*

Come si vede, in questi quattro versi abbiamo un senso continuato, e siamo ben lontani da quelli, per esempio, di Dureau de la Malle, il quale pretese di riprodurre il canto dell'usignuolo in una intera strofa il cui senso nessun commentatore riuscirebbe certamente a interpretare:

*Tinû, tinû, tinû, tiao...*
*Spretiû, zquia,*
*Querrec, pi, pi,*
*Tio, tio, tio, tix,*
*Quitiò, quitiò, quitiò, qu-too,*
*Zi, zi, zi, zi, zi, zi, zi,*
*Querrec, tiù, zquia, pi, pi, qui!*

a meno che qualche gentile lettrice non sappia subito riconoscere in questi versi... l'eterna canzone dell'amore!

Almeno il nostro Pascoli quando si dilettava di simile linguaggio si affrettava a spiegarlo egli stesso, come, ad esempio, nei *Canti di Castelvecchio:*

E sento *telterelltelltelltelltell* (sai?)
*telterelltelltelltell* nella favella
dei passeri vuol dir: *Come out! Fly!*

Qualche volta, anzi, poneva la spiegazione addirittura sul becco dei suoi loquaci personaggi facendo, per esempio, tradurre dalle stesse galline il loro *coccocodè* nel seguente modo:

e le galline cantavano: *un cocco!*
*ecco ecco un cocco, un cocco per te!*

Anche col latino pronunciato alla francese sono stati ottenuti analoghi effetti. Nel primo emistichio del seguente distico con cui termina una sua poesia latina il Pasquier, è riprodotto il gorgheggio dell'usignuolo:

> **Tu, tu, tot, toto** *modularis gutture voces*
> *Ut Philomela aliis, sis Philomela mihi.*

Ma tra le opere dei poeti francesi vi è ben altro! Nientemeno che un intiero poema appunto, sull'argomento dell'armonia imitativa della quale i trattati italiani di versificazione fanno appena un fuggevole cenno. Il detto poema è intitolato precisamente: *Harmonie imitative de la langue française*, e autore ne fu A. de Tiis, poeta veramente singolare, ma che disgraziatamente non ha raccomandato il suo nome ad opere di maggior sostanza. Nel suo poema volle egli pure esporre le regole per imitare con le parole le voci e i suoni della natura, pretendendo dimostrare che la lingua francese è suscettibile di riprodurre i suoni di qualsiasi strumento e le voci di tutti gli animali! Egli comincia nel primo canto a passare in rassegna le lettere dell'alfabeto fissando i caratteri distintivi di ciascuna di esse. Ecco, per esempio, a che cosa serve la *F:*

> *Fille d'un son fatal qu'enfante la menace,*
> *l'*F *en fureur frémit, frappe, fronde, fracasse;*
> *Elle exprime la fougue et la fuite du vent,*
> *Elle fournit la force au fer qui fouille et fend,*
> *Elle souffle le feu, les flammes, la fumée...*

e così di seguito per un bel tratto. Nei canti seguenti il poeta, dopo aver esposte le sue regole, cerca di metterle in pratica imitando il rumore degli strumenti dei diversi mestieri, le voci di vari animali e i più svariati suoni della natura, quali il rombo delle onde rotte dalla tempesta, il fischiar del vento, lo scroscio della pioggia, lo scoppio dei fulmini, il gorgogliar di un ruscello. E invero in queste sue imitazioni riesce spesso meravigliosamente. Ecco, per esempio, come fa stridere la lima:

*..... ma vigoureuse lime*
*D'un clou, d'abord meurtri, rive, en criant, la cime.*

Ed ecco come riproduce il fracasso di alcune martellate, mostrandoci un guerriero il quale si è ritirato dal combattimento per aggiustare il proprio scudo:

*Sur lequel il applique une plaque de plomb....*

pare di sentire tre colpi di martello, *plic*, *plac*, *plon!*

L'*Harmonie imitative de la langue française* fu diversamente giudicata dai critici. Ebbe lodi esagerate ed ebbe esagerati disprezzi; ma si finì col concludere che si tratta di un'opera bizzarra, in cui si trovano innumerevoli difficoltà abilmente superate, e molti versi felici i quali fanno deplorare che l'autore abbia adoperato il suo forte ingegno per produrre niente altro che una futilità.

La letteratura italiana, sebbene di stravaganze di ogni genere sia anch'essa bastantemente ricca, nulla possiede che in qualche modo possa paragonarsi a

questo « poema armonico francese » di cui ho fatto cenno. Potremmo dire, è vero, che abbiamo di meglio, poichè in fatto di armonia l'Italia può vantare un poeta musicista per eccellenza, Pietro Metastasio, il quale con l'armoniosità del suo verso superò forse lo stesso Anacreonte e fu, anzi, quasi niente altro che un poeta musicista, così come altri furono poeti scultori o poeti pittori.

L'onda che mormora
Tra sponda e sponda;
L'aura che tremola
Per ogni fronda...

ecco, per esempio, un suo spunto melodico dove, si può dire, ogni sillaba è una nota musicale che ci fa sentire il mormorio del ruscello e il fremito del vento; e così in quasi tutta la sua poesia. Ma questa musicalità del Metastasio non ha nulla a che fare con l'*Harmonie imitative* del De Tiis: tuttavia, pur nulla avendo da contrapporre a questo poema, anche la poesia italiana può offrire innumerevoli e bellissimi saggi di versi con espressioni non inferiori per imitativa armonia all'*applique une plaque de plomb* del detto poema. In un sonetto del Quercento (Francesco della Rovere), pubblicato da Filippo Cavicchi nel pregevole studio che egli scrisse intorno a quel nostro poeta cinquecentesco (*Giornale storico della letteratura italiana*, vol. LIII, pag. 225), il poeta, per chiedere quattrini al personaggio cui invia il suo sonetto, gli dice chiaramente: « Tu vuoi che io strombazzi la tua fama,

e tu pagami! ». La *réclame*, come si vede, non si dava gratis neppure nel Cinquecento, ma il poeta lo dice a quel personaggio nella chiusa del suo sonetto in modo che non potrebbe essere più armoniosamente espressivo:

..... veniamo a patti onesti:
A te piace la tromba?... a me il quattrino:
Farò *durundandà; tu fa' dindino.*

Dei moderni nostri poeti abilissimi imitatori di suoni, parecchi se ne trovano tra i molti imitatori del Pascoli; Giuseppe Soavi, per esempio, il quale per altro nel suo *Libro dei Re* (Torino, 1905) ha non poche note originali, ma nella poesia *Torna a piovere*, in esso inserita, introduce delle anitre e delle rane pascoliane che in coro, invece di emettere il loro solito *qua qua* e *cra cra*, pare che dicano:

*L'acqua, ecco, è qua...*

e Riccardo Pitteri che ne' suoi bei versi: *Dal mio paese* (Milano, Treves, 1906) ha le seguenti significantissime:

VOCI DELL'ORTO.

La cingallegra al ramo
Va richiamando il damo:
Cicisbeo, cicisbeo;

E uscendo tra le fronde
Il damo le risponde:
Si son qui, si son qui.

Pigola accanto al nido
La passera al suo fido:
Ci sei, ci sei, ci sei?

Il moscon boscaiolo
Segue la mosca a volo,
Ronza oziando a zonzo.

Ma del pollaio il re
Si vanta: Più di me
Chi, chi, ricchi son qui?

E, per finirla, posso anche qui dare un saggio di armonia imitativa tratto dai versi dello stesso innominato poeta di cui in questo volume già ho riportato una *Romanza incoerente*, nei capitoli sulla letteratura senza senso, ed un sonetto monosillabo. La sua breve poesia, che qui presento, risale, al pari di quelle due, alla prima giovinezza dell'autore, cosicchè costui, anzi che un imitatore del Pascoli, potrebbe dirsi un precursore; ed ecco come nella chiusa di ogni strofa egli ha tentato di riprodurre vari suoni di campane, senza servirsi delle onomatopee puramente imitative usate dal Parzanese e da ogni altro poeta popolare: *Din dan, din don!*

ARMONIA DI CAMPANE.

*Campanella.*

Invita a mezzogiorno gratamente
La campanella di un convento i frati,
E per le vie della città la gente
Si affretta ai deschi che il lavor fa grati;
Un misero affamato e macilente
Guarda mesto passar quegli affrettati;
La campanella invan per lui tintinna,
Tintinna invan, tintinna, invan tintinna.

*Campana.*

Invan stende la mano il poveretto;
Di lui niuno si cura: ma una ciana
Passa anch'essa randagia (ed il suo aspetto
Dice il turpe mestiere); quella umana
Miseria ella ben sente, e il duol negletto
Col vil guadagno acqueta. Una campana
Dice dall'alto: « Iddio ten tenga conto,
Ten tenga conto Iddio, ten tenga conto »

*Campanone.*

Alla campana, che in tal guisa suona,
Dalla torre maggiore ecco risponde
Il campanone; l'aëre rintrona,
E sovra la città scendono l'onde
Sonore, e pare che alla vile e buona
Donna ripetan: « Le celesti sponde
Solo così toccar si ponno: dando,
Dando ai meschini, dando, dando, dando! »

## CAPITOLO V.

### Le metafore strampalate.

Sono tanto poche a scuola le occasioni di divertirsi che quelle poche non possono certamente svanire dalla memoria, e tutti ricorderanno senza dubbio le risate saporite eccitate in essi dalle metafore strampalate a cui si lasciarono trasportare gli scrittori secentisti, nonchè gli oratori, i predicatori e i poeti di quella età barocca, in cui unico scopo della letteratura e della rettorica si ritenne fosse quello di meravigliare e di sorprendere lettori e ascoltatori, tanto che il Marini potè allora condensare tutta l'arte poetica del suo tempo in due versi:

> È del poeta il fin... la meraviglia:
> Chi non sa far stupir torni alla striglia!

Per « far stupire », dietro al Marini, l'Achillini, l'Abati, il Melosio, il Preti e cento altri arguti ingegni fecero a chi le diceva più grosse. Tutti ricordano che l'Etna era diventato per costoro:

> L'arciprete dei monti in bianca stola...

che la mezza luna era per essi:

Del celeste melon fetta lucente...

ed il sole, oltre ad essere:

Del padiglione azzurro alma patacca,

diventava persino:

..... boia che taglia
Con la scure dei raggi il collo all'ombra!

Non esitavano a far sudare...

i fuochi a liquefar metalli!

e per lodare un generale ingrossavano a dismisura la palla che doveva servirgli pe' suoi cannoni:

Ai bronzi tuoi serve da palla il mondo!

In questa gara di stramberie metaforiche talvolta ne azzeccavano qualcuna nella quale, stramberia a parte, non può negarsi che non riuscissero a scolpire delle immagini di straordinaria efficacia rappresentativa, come quando, per esempio, Francesco Melosio, per esprimere in modo efficacissimo che il volto della sua bella era infamemente dipinto e unto di cosmetici, scriveva che non gli riusciva possibile fermare la vista su di esso perchè il suo sguardo

..... da quel volto sì lisciato ed unto
Sdrucciolava appena giunto!

Claudio Achillini, il più versatile forse tra i seguaci di questa bella scuola di mattacchioni, per fa-

promettere fede da un amante alla donna amata gli faceva dire:

> ..... Suggi questo che t'offro
> Da le mamme del cor latte di fede;

e affinchè si facesse pace tra le nazioni in guerra invocava che dalla sua cetra uscissero api a coprire di miele le corazze e che le armi da fuoco scagliassero palle... di oliva:

> Scagli palle di oliva ogni bombarda!

Non temeva di cambiare Nettuno in baccalà, chiamandolo « il Dio salato », e neppure di trasformare in bestie da soma le anime dei beati, le quali trovavano in paradiso:

> Biada di Eternità, Stalla di Stelle...

e giungeva persino, senza scandalizzare neppure « le superiori Autorità », a comporre la più atroce satira che mai sia stata fatta del Cristianesimo quando, cantando il Natale, scriveva la seguente terzina:

> Udite, o Terra, o Ciel, le mie parole:
> Per fuggir la più cruda ira del verno
> Al respirar d'un bue si scalda il Sole!

Ma come potevasi ravvisare in simili espressioni il minimo pensiero di profanazione, quando nelle stesse chiese si udivano i sacri oratori chiamare, per esempio, l'Arcangelo San Michele: « il Principe degli Uccelli », e qualificare il martire San Lorenzo come « celeste Costoletta »?

A siffatte aberrazioni rettoriche in questi ultimi tempi avrebbe voluto tornare in Italia, forse per legge di ereditarietà, una novissima scuola letteraria, la quale pretendeva di smaltire come poesia con marca « futurista » delle trovate oltremodo — come meglio vedremo in seguito — « passatiste », e che da queste si differenziano soltanto per un non lieve peggioramento in quanto che quelle dei secentisti conservavano ancora, se non altro, armonia di verso e sonorità di rima, mentre le nuove aberrazioni vogliono essere libere da ogni freno, e non solamente del metro, della prosodia, della stilistica, ecc., ma persino della decenza! Eccone subito un tenuissimo saggio. La luna, il disgraziato satellite terrestre che venne sempre in particolar modo preso di mira dai poeti e dai cani come bersaglio ai loro versi e ai loro ululati, la luna che durante il periodo migliore del romanticismo si contentava di sentirsi apostrofare:

> ..... romito, aereo,
> tranquillo astro d'argento
> che, come vela candida,
> navighi il firmamento...

che al De Musset seppe suggerire una bislacca sì, ma evidente immagine, apparendogli, nella sua piena luminosa rotondità, pendula sul campanile di S. Marco in Venezia, proprio... come un punto sull'i:

> *C'était, dans la nuit brune,*
> *Sur le clocher jauni*
> *La lune*
> *Comme un point sur un i...*

e che anche al Lamartine ispirò una metafora alquanto ardita, ma tuttora piena di un alto senso di poesia:

*Comme un phare avancé sur un rivage obscur*
*Elle éclaire de loin la route des étoiles...*

che, insomma, anche l'estro dei maggiori poeti fece galoppare sulle vie difficili dei tropi e dei traslati, senza che per altro vi perdessero mai le staffe: ricordate, per esempio, il Tasso?

E già spargea rai luminosi e gelo
Di vive perle la sorgente luna...

questo povero « minor pianeta », sebbene ormai cotanto sfruttato bersaglio, non poteva, infelicissimo, essere risparmiato neppure dai più frenetici novatori; ma, ahimè!, quale nuova *poesia* gli è toccato subire!

Ecco che in fondo ad una via
sorge la luna rossa e rotonda,
come l'insegna infuocata
di una bottega di cocomeri!...

così e non altrimenti Corrado Govoni, che fra i novissimi poeti è uno dei più ricchi d'ingegno, si esprime in una descrizione della *Notte* nel suo volume di versi intitolato *Poesie elettriche*, le quali egli ha chiamate *elettriche* così come avrebbe potuto, con altrettanto suo buon diritto, chiamarle *Poesie magnetiche* o *Poesie pirotecniche*, o sia pure, volendo, *Poesie mercuriali*, o, meglio forse, in omaggio alla loro stretta parentela con l'ineffabile *cubismo...*, *Poesie... parallelepipede!* Poi,

proseguendo la sua notturna descrizione, il poeta dice che

> poche nubi cenciose e sporche
> boicottano la luna...

e fin qui, se alla sudiceria ci arriviamo già, la decenza però rimane ancora rispettata. Ma la mezza luna, ancor più disgraziata, la « fetta di melone » secentista, sapete che cosa diventa a pag. 206 dei *Versi liberi* di un altro arcinovissimo poeta, Paolo Buzzi? Dalla spiaggia marina costui vede la falce lunare sorgere sulla distesa sconfinata delle acque, e anche a lui l'antico spettacolo suggestivo commuove l'estro, e anche a lui un'immagine balza viva dalla fantasia e lo induce a cantare, in nuova forma, beninteso:

> e d'oro, e dolce, e nuda, e femminina
> abbandonata natica virginea sul mare!

Evidentemente si tratta di una nuova immagine « supermagnifica », la quale, oltre all'essere « futurista », ha altresì il pregio di essere praticamente economica, potendo servire al poeta anche in altre circostanze, poichè se una sola natica e nuda e femminina può rappresentare per lui la mezza luna, con due ci darà addirittura... la luna piena!

Non so davvero quale senso di alto *stupore* abbia creduto questo poeta di suscitare con metafora sì strampalata e in pari tempo alquanto... grassoccia. Questo dell'indecenza è un viziaccio assai frequente nell'odierna poesia che a ogni costo vuol essere innovatrice, ma, peggio ancora, è un assai brutto sintomo.

In un serio studio di Umberto Cosmo, intitolato: *Intorno alla metafora*, pubblicato recentemente nel volume: *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier* (Torino, Bocca, 1912), studio che dai giovani letterati, prima di avventurarsi nelle metafore, dovrebbe essere ben letto e meditato, trovo opportunamente ricordato che « la lascivia è fenomeno caratteristico della debolezza virile e della *stanchezza fantastica* ». Stanchezza della fantasia vuol proprio dire impotenza della immaginazione; e che mai di peggio potrebbe rivelare un poeta?

L'esempio che ho riferito, e che non ho scelto tra i più indecenti, può a questo riguardo bastare. Piuttosto, a divertimento dei lettori e perchè possano farsi un'idea alquanto più nutrita del nuovo secentismo, ne riporterò alcuni altri di quelli presentabili anche in un libro che non vuole essere « di eccezione », ma che preferisce essere letto volgarissimamente... da tutti. Non ho avuto bisogno di scartabellare molti volumi. Una grossa antologia futurista ove, immagino, dev'essere raccolta la produzione migliore della novissima e già decrepita scuola, mi ha offerto, in pochi minuti di occhieggiamento fatto alla ventura, una messe abbondante di sesquipedali metaforiche strampalerie da leggersi, ne do preavviso, a porte aperte!

Ivi Enrico Cavacchioli, così, in *Tempo di tamburo*, esorta i posteri:

> Sventolate il mio cadavere come
> una bandiera!...

Libero Altomare vede nell'aviatore un

> uomo che beve a gran sorsi
> l'azzurro liquido del cielo,

se non che, trovandosi poi per conto suo in una stanza chiusa e immersa nel silenzio, esclama:

> È un barattolo suggellato la mia stanza,
> abbandonato nelle profonde tasche del silenzio!

Mi permetto di osservare che non nelle tasche, ma, di preferenza, nei gabinetti anatomici si ripongono i barattoli suggellati, nè vi si mettono in conserva degli intieri poeti, sia pure futuristi; se mai, soltanto delle svanite speranze di futuri poeti.

Per Auro d'Alba un cielo fittissimamente stellato diventa « un'epidemia di stelle », e per Luciano Folgore una torpediniera lanciata a tutta corsa è un fuso che

> ..... fila
> matasse enormi di velocità.

Paolo Buzzi, quello stesso della... mezza luna, per descrivere un gatto nero lo dice

> ..... il nero lucido
> di una profondità di tenebra notturna
> fatta quadrupede,

e per Corrado Govoni, il più imaginifico della compagnia, nella sua *Notte*, riprodotta nel volume che ho sott'occhio, il pianeta Saturno è

> il bianco clown del firmamento
> che fa i suoi esercizi fra gli anelli!

quando poi spunta l'alba

> le ombre lunghe, allampanate,
> si ritirano come le lumache nel loro guscio,

mentre

> i galli vittoriosi cantan l'epinicio,
> rivolti al loro maresciallo
> che purpureo s'alza sull'orizzonte.

Dopo essere stato per millenni e millenni il « ministro maggior della Natura », il sole viene degradato al modesto ufficio di maresciallo di pollai! Ringraziamo il Seicento che chiamandolo « alma patacca » lo ha abituato a questi dispiaceri, altrimenti, non si sa mai, in questi tempi di debolezze fantastico-nevrasteniche ci sarebbe da temere il suicidio di tanto funzionario, con grandissimo lutto non dei galli solamente!

Sfoglio ancora una pagina e trovo Mario Betuda che canta un incendio futurista:

> Bifide lingue azzurro-viola
> si tuffano anguillando nel gran lago d'assenzio,
> con uno stridacchiare tormentoso
> in una teoria che non ha fine.

Qui, oltre al buon gusto delle immagini, mi colpisce il nuovo vocabolo *anguillando*. Il verbo *anguillare* coniato dal genio del Betuda viene da lui preferito al vecchio e pur espressivo *serpeggiare*, ma perchè mai fra tante specie di serpi egli ha voluto versificare proprio la gastronomica anguilla anzichè,

poniamo, il serpente boa, il pitone o la comunissima biscia? Perchè *anguillare* e non piuttosto *boare*, *pitoneggiare* e *bisciare?* La spiegazione a questo problema che mi si è subito affacciato l'ho trovata poco più innanzi nella descrizione che lo stesso poeta fa di certe chiome sciolte su candide spalle femminee e che per lui sono:

> chiome *anguillanti* su una bianchezza di marmi,
> come serpi in amore
> sul biancore di una strada assolata...

Questa verbificazione, pertanto, dell'anguilla è da attribuire a un fatto psichico che non mi sembra privo d'interesse, e sul quale, ch'io sappia, la critica letteraria non ha ancora fermato l'attenzione. Vi sono delle parole che chiamerò — per dare loro un nome — « parole di predilezione », le quali finiscono coll'ossessionare gli scrittori di esse invaghiti, tanto da diventare un loro speciale « anancasma ». È un fenomeno questo che si riscontra in particolar modo negli scrittori novizi, ma non sfuggono ad esso neppure sommi scrittori, e presenta casi talmente singolari da meritare un apposito capitolo che gli dedicherò in un altro volume che sto compilando sulle *Malattie del linguaggio*. Per seguitare ora nel tema delle metafore strampalate aggiungo che l'averne pescate in pochi istanti e in sì gran numero nel volume da me sfogliato mi indusse a ricercare se tale abuso di esse derivasse dalla scelta antologica fatta dal compilatore, o fosse pel futurismo una vera e propria posa

o mania eretta a sistema, e ho voluto dare uno sguardo a qualche altra opera letteraria della stessa scuola.

Prendo *La battaglia di Tripoli* « vissuta e cantata » da F. T. Marinetti, apro a caso, e leggo che la nave *Sicilia*, ancorata nel porto, è « un enorme sigaro che le grosse labbra del mare fumano tranquillamente »: guardo nel *Codice di Perelà*, romanzo futurista di Aldo Palazzeschi, e vi trovo una donna che per gridare spalanca la bocca nientemeno « per ingoiare di un solo colpo ne' suoi polmoni tutta l'aria dell'universo perchè il suo grido possa dopo arrivare fino al cielo »; prendo ancora altri volumi di versi del Govoni: *Gli aborti*, *Le fiale liturgiche*, *Le armonie in grigio et in silenzio*, ed ecco un ciociaro che suona una zampogna nella quale i clarinetti sono « capezzoli di suoni », ecco una giornata languida « quasi che fosse tisica » ed un sole tramontante « con uno strepitoso tonfo di luce rossa che si spegne d'improvviso », dopo di che « si propaga dovunque un colore neutro gravido di silenzio tragico » !

Fossero almeno nuove coteste strampalerie! Lasciamo andare il Seicento : ma come poter fare di più quando nel Quattrocento il Sannazzaro giungeva ad ammannirci della neve... calda?

> O man leggiadra, o terso avorio bianco,
> O latte, o perle, o pura e calda neve!

e Panfilo Sassi riusciva a far vedere il sole di notte parlando della donna sua, bella come

..... in mezzo al cielo il sole
La notte, quando è più chiaro e stellato?

E dove lasciamo il « magnificismo », altra scuola essa pure clamorosa, sorta in Francia molti anni addietro, della quale furono apostoli Saint-Pol, Jules Mary, Albert Aurier, tutti astri anche questi, o, meglio, polvere di astri, ahimè tramontati, e dei quali per quanto clamorosi nessuno parla più? Eppure il Saint-Pol, in *Les reposoirs de la procession*, chiamava le pecore « conocchie viventi », le bottiglie « mammelle di cristallo », le rane « foglie d'insalata saltellanti », le farfalle « gl'indomani del bruco », i galli « papaveri canori », i corvi « cimiteri con le ali »! E pensare che fin da circa millecinquecento anni or sono Quintiliano canzonava un poeta dello stesso genere, che gli avoltoi, divoratori di cadaveri al pari dei corvi, chiamava « sepolcri viventi », e bellamente gli mostrava quanto il ridicolo sia vicino al sublime!

Credo valga la pena di rilevare, anche perchè l'argomento è divertente, quanto sia facile cadere appunto nel ridicolo volendo arrivare al sublime, la qual cosa avvenne troppo spesso persino a un vero genio poetico, come mostrerò più innanzi per far rilevare altresì come qualmente la sola cosa che esibirono all'odierna ammirazione i futuristi è precisamente ciò che più ebbero di brutto e di condannabile i poeti del passato. Qui dirò ancora che per mio conto ritengo impossibile che da scrittori e da poeti i quali abbiano innegabilmente dell'ingegno e abbiano il cervello a

posto, le metafore strampalate di cui ho dato saggio possano essere state ideate con la convinzione di fare opera veramente seria. Un bell'ingegno e una buona dose di giudizio avevano senza dubbio anche il Marini e l'Achillini, ma soltanto un imbecille o chi aspiri ad accrescere la sterminata, e sconosciuta ai letterati, letteratura dei manicomi, può prendere sul serio le loro amene buffonerie!

Se poi si fa per ridere, allora è... un altro paio di maniche. Perchè allora delle metafore ancor più divertenti le potremo raccogliere sfogliando le collezioni dei periodici umoristici, quelle annose, per esempio, del *Guerin Meschino* o del *Travaso delle idee*, e divertentissime ne troveremo tra quelle uscite da zucche completamente vuote di cervello. Se si facesse a chi le dice più grosse il premio spetterebbe forse a quell'appendicista che, poveretto!, scrivendo, probabilmente in preda alla fame e al sonno, riusciva a fabbricare la seguente immagine meravigliosa: « Davanti all'orrore di quello spettacolo le sue orecchie si rizzarono fin sopra ai capelli in tutta la loro larghezza, come se avessero voluto vedere dall'alto ciò che accadeva ai loro piedi! ».

Se si fa per ridere, persino ad uno scienziato è lecito, scherzando, di fare delle metafore strampalatissime. Il professore Amaduzzi, dell'Università di Bologna, in un suo articolo: *Il mare colorato in rosso*, inserito nell'*Annuario scientifico* diretto dal Righi, del 1907, parlando degli organismi inferiori del gruppo

delle alghe, e di certe cianoficee che sono causa di curiosi fenomeni di colorazione delle acque marine, ricorda che il Mar Baltico, in certi giorni, diventa talmente verde da essere stato rassomigliato a una zuppa con verdura! Più di uno, pensando anche ai pesci di cui è ricco quel mare, potrebbe vedervi magari una zuppa... alla marinara!

Ma quando il Govoni, descrivendo un giardinetto, esce a dire che ha « l'aria di un giorno della prima comunione », oh! allora poi vedo l'inarrivabile *Monsieur Prudhomme* che, stringendo la mano al rappresentante del Governo, esclama commosso: « Questa mano che io stringo... è il più bel giorno della mia vita! ».

Tutti sanno quale sovrabbondanza di vita, di originalità, di bellezza riceve lo stile da una immaginazione che sia in pari tempo esatta e potente, come quella di Omero, quella di Dante, quella di Shakespeare. Ma se, volendo toccare le vette del sublime, l'immaginazione non possiede ali sicure, è troppo facile che precipiti invece nel ridicolo, poichè tutti egualmente sanno che proprio alle grandi altezze sono vicini gli abissi.

Non volendo limitare il volo della fantasia alle proprie forze, i moderni diminutivi del Marini hanno finito con l'erigere a dogma della loro estetica i capitomboli che tanto spesso faceva quel poeta funambolo del Seicento, e il saggio che ne ho dato al principio di questo capitolo sarebbe in proposito

bastevole. Ma ho accennato altresì che persino a un vero genio poetico, e tale fu indubbiamente quello di Vittor Hugo, è capitato troppo spesso di fare analoghe cadute, cosa molto strana quando si pensi che questo grande artista della parola, con la lealtà dell'onesto operaio, accettò sempre, in ogni sua opera, tutte le servitù inseparabili da ogni lavoro coscienzioso, poichè la sua attitudine al lirismo non lo dispensò affatto dall'essere grammatico scrupoloso, prosodista impeccabile e minuziosissimo lessicologo, ben provveduto di vocaboli coloriti e sonori sì, ma giammai... *anguillanti*. Soltanto, la sua fervida e potente immaginazione egli non volle mai sottoporre alle leggi o, come direbbe un psichiatra, al « controllo » della ragione; perciò anche a lui capitò spesse volte di cadere nel ridicolo, proprio quando credeva di aver raggiunto il sublime. Mentre, infatti, ha frequenti slanci mirabili che gli fanno trovare delle metafore maestosamente espressive, come quando, per esempio, descrive:

> *Les forêts ténébreuses et douces*
> *Où le silence dort sur le velours des mousses,*

ne ha poi non di rado degli altri che lo fanno cadere in metafore degne dei più strampalati futuristi.

Non ricordo in quale sua poesia che mi deliziava con una dolce armonia del verso e con soave bellezza di immagini, a un tratto ho incespicato in un « nero sbadiglio dell'eternità » ... *le bâillement noir de*

*l'éternité*, che mi fece proprio l'effetto che produceva all'orecchio musicale di Giuseppe Giusti « un corno o un oboe fuori di chiave », o che a chiunque produrrebbe, poniamo, un pugno che gli giungesse improvviso sul naso!

Di questi pugni Vittor Hugo ne infligge molti ai lettori, sì che fino le stelle chiamate da un futurista del Seicento, dall'Achillini, se non erro, « del celeste crivel buchi lucenti », le ritroviamo nella poesia che Hugo scrisse in morte della signora de Girardin:

*Confirme en mon esprit Descartes et Spinosa,*
*Car tu vois le vrai nom de Celui qui perça,*
*Pour que nous puissions voir sa lumière sans voiles,*
*Ces trous du noir plafond qu'on nomme les étoiles.*

E anche più basso cade questo grande poeta quando, ad esempio, nella 34ª ode delle *Feuilles d'automne*, fa diventare il sole la capocchia di un enorme chiodo che un audace tappezziere ha piantato nel soffitto del firmamento per sostenere le pieghe azzurre dello spazio. Non ci sorprende quindi il ritrovare, in un'altra sua ode, le stelle non più buchi, ma diventate anch'esse altrettanti chiodi d'oro, o forse semplicemente dorati. Ridotto alla modesta professione di tappezziere, Iddio doveva ben aver bisogno anche di questi piccoli ordigni, i quali, per altro, alla fantasia di Vittor Hugo erano suggeriti da un'antitesi che gli si affacciava alla mente nel domandarsi:

*Si le profond tombeau, qui devant nous s'entr'ouvre*
*Abîme, espoir, asile, écueil,*
*N'est pas le firmament plein d'étoiles sans nombre,*
*Et si tous les clous d'or qu'on voit au ciel dans l'ombre*
*Ne sont pas les clous du cercueil...*

e si sa che le antitesi, al pari delle metafore, pigliavano facilmente la mano a Vittor Hugo quando inforcava il focoso suo Pegaso, facendolo cadere in quelle deplorevoli volgarità che tanto hanno scemata la sua grandezza, e che, se non hanno valso a togliergli del tutto gli attributi del genio, ne hanno fatto però un genio al quale mancava assai spesso la misura, la moderazione, qualche volta persino il buon gusto.

Da simili capitomboli, del resto, non riuscirono a salvarsi completamente nemmeno i sommi poeti, uomini essi pure e... *quandoque bonus dormitat Homerus*. Lo stesso Dante, la cui fantasia seppe creare metafore oltremodo ardite, eppure tanto stupende di evidenza, qualche rarissima volta cadde anche lui nel grottesco più... futurista, come quando, per esempio, al pari di un Achillini o di un Cavacchioli riduce il Paradiso ad essere semplicemente:

..... il chiostro
Là dove è Cristo abate nel collegio.

Siffatte strampalerie nelle quali i sommi poeti cadono solamente *quandoque dormitant*, essendo pertanto le sole bellezze poetiche che abbiano conservato nei loro « versi liberi » i moderni vati futuristi, lascio giudicare a chiunque possegga un po' di quel solito

« fior di senno » o di quel non meno comunissimo « buon gusto », qualità entrambe realmente meno rare di quanto vorrebbero far credere gli « esteti » che ne pretendono il privilegio, lascio giudicare, dico, se cotesti « futuristi » non debbano piuttosto essere definiti, una volta per sempre, quali in realtà essi sono, « passatisti del brutto ». Leggano essi e meditino, se possono, lo studio *Intorno alla metafora*, già da me citato, di Umberto Cosmo, e impareranno tra le altre cose che Dante nelle sue immagini, come tutti i grandi poeti, non ferma mai l'attenzione sullo strumento, bensì sull'azione, cosicchè il lettore non rimane sviato e non raccoglie quella data immagine nel proprio spirito deformata, mentre deformazione tanto più goffa quanto meno è sospettata dall'artista l'abbiamo sempre, sia quando l'Aretino ci mostra « il pennello della vergogna » che « dipinge il rossore » sul volto della Maddalena, sia quando, per tornare a un caposcuola del futurismo, Corrado Govoni descrive i tetti delle case quali

> lividi sgocciolatoi
> del pianto tedioso
> della pioggia autunnale,

facendoli poi diventare quando non piove

> logori asciugatoi
> dei crepuscoli violetti...

Ho conservato gli a capo per non distruggere i bei « versi », ma, versi o prosa, in verità trovo che

assai più ameno era un altro futurista del Seicento, Gerolamo Preti, quando, invece di paragonare la pioggia a un pianto tedioso, la diceva un « sudore dell'aria » e anche... peggio:

> Suda l'aria quando piove,
> Ebe sputa, e piscia Giove!

imitando, del resto, quel remoto cherico suo predecessore al quale, in un esame, essendo stato dato come tema di composizione poetica latina il proverbio « Dopo la pioggia viene il bel tempo », se la cavò con questo esametro:

> *Jupiter, ut vidit Junonem mingere, risit;*

ottenendo la promozione ma in pari tempo, secondo il patriarcale uso del medio evo, delle buone frustate per l'indecenza della sua allegoria.

Certamente quando il Preti descriveva la pioggia nel bel modo che ho riportato e del quale, sebbene semplice relatore, chiedo venia ai lettori, certamente, dico, era in vena di scherzare, e per ridere, o per tentare di far ridere, sono permesse, a tempo e luogo, anche le buffonate, sieno pure quelle di Bertoldo. Per conto mio trovo stupenda, per esempio, la metafora con cui Carlo Porta celebrava in versi immortali i tordi sulla polenta:

> e di tordi più di trenta,
> che, in lardosa maestà,
> sedean sopra una polenta
> come Turchi sul sofà!

I versi immortali, seri o giocosi che sieno, sono i soli che con proprietà di linguaggio possono esser detti altresì futuristi, e nell'esempio citato la metafora del Porta, per quanto bislacca, la trovo piacevolissima appunto perchè il poeta, ben lungi dal pretendere di raggiungere con essa il sublime, volle semplicemente divertirsi e divertire. Invece i continui capitomboli che fanno certi odierni poeti, con l'illusione di dare a sè stessi e di imporre ai lettori la vertigine delle altezze, possono provocare, che so io, la compassione, il disdegno, la beffa, non mai quella bella e salutare risata che viene suscitata, anche senza che l'autore se ne avveda, da ciò che è comico e buffo per eccellenza.

Per concludere intorno alle metafore strampalate, voglio ancora invitare i forti giovani che sciupano il loro bell'ingegno nel trastullarsi con esse, a leggere ciò che Voltaire, nel suo *Dizionario filosofico*, scriveva intorno all'abuso delle metafore, qualificandole come *monstrueux assemblage* e come *inconcevables galimatias*, e trattando chi in esse si perdeva da *vils faquins à peine dignes de travailler pour la foire!* Che cosa avrebbe aggiunto se avesse potuto avere un momento tra le mani, poniamo, i *Versi liberi* di Paolo Buzzi, e se avesse letto in questo elegante volumetto edito dal Treves nel 1913 una certa *Ode al nuovo Brefotrofio* nella quale sono dei « versi » di questo genere:

Spariscano gli spettri minimi della linea viva!...

e delle immagini di una estetica superlativa, come:

> **China la fronte, o passeggero, e inghiotti**
> **con un singhiozzo il tuo tremito centrale...**

ed anche delle strofe affatto svestite di metro e di sintassi, nonchè di senso, come la seguente che, dopo una bella pausa, col relativo punto e a capo, chiude l'intiera ode e che io riproduco nella sua sospesa sublimità degna delle « trebaziate » di cui ho dato saggio trattando nella letteratura senza senso:

> **Tu, Vergine, che fronteggi solitaria la Sifilide,**
> **e che affondi le mani di alabastro**
> **nel gemmulamento orribile dell'ulceri,**
> **come l'Arianna di Dukas**
> **nel ruscello polifonico dell'ametiste!**

So bene che persino gli spropositi si possono talvolta perdonare, quando però sono... eleganti, e che anche una espressione poco bella, una mancanza di rispetto alla sintassi o una qualsiasi licenza più o meno poetica nelle pagine di un grande scrittore o sulle labbra di un grande oratore, possono avere altrettanta grazia quanto una leggera balbuzie o una tenue blesità su quelle di una leggiadra fanciulla; osservazione arcivecchia che anche Ovidio aveva fatto: *In vitio decor est quaedam male reddere verba.* Nè io sono tanto pedante da esigere, specialmente dai giovani, opere senza difetti; poichè ricordo benissimo che Longino, a proposito degli scritti impeccabili di Apollonio da Rodi, insegnava che è qualche volta un

difetto il non avere difetto alcuno. Ma se, insomma, persino il brutto può essere ogni tanto permesso, non fosse altro perchè faccia meglio rifulgere il bello, poichè sono alla mia volta caduto nei ricordi classici, mi si lasci altresì gridare: *Est modus in rebus!*

Fra i principalissimi doveri dell'oratore e del letterato rimane pur sempre quello di dar piacere a chi ode o a chi legge, tanto che Platone paragonava l'arte del parlare e l'arte dello scrivere alla cucina, e poneva anche queste arti tra quelle che servono alla voluttà. Tutti, infatti, assaporano le trovate felici, spiritose, magnifiche dei grandi scrittori d'immaginazione, perdonandoli se qualche volta essi pure incespicano e cadono, ma nessuno può perdonare a coloro che, non avendo avuto da natura lo speciale dono di dipingere con le parole, non si contentano di scrivere con proprietà e con chiarezza. Lo stile, sia in prosa che in poesia, può essere bello anche senza metafore, senza traslati di nessun genere, senza trampoli rettorici, senza gemmulamenti orribili o deliziosi e senza ruscelli polifonici, così come una fanciulla può essere bella anche senza brillanti. Basta soltanto che la fanciulla sia bella davvero. Basta che ciò che si vuol dire meriti di esser detto.

Accozzando figure rettoriche, sole cose che i passatisti del brutto vogliono mantenere in onore, e delle quali nella breve strofa del Buzzi che ho riportato ce n'è almeno mezza dozzina, è presto fatto mettersi in prima linea nelle loro file. Basta frugare nel vecchio

ciarpame dell'Arcadia e prendere, per esempio, la *Chiologia*, ovverosia *Discorso sulla neve*, di Ovidio Montalbani, *Il rugiadoso accademico della notte e fra gli indomiti lo stellato*. Si spezzetta quel discorso in tanti a capo, in guisa da trasformare la sua prosa in mirabilissimi « versi liberi » e si fa pubblicare il tutto da Treves:

> Coll'inertia d'una quiete stagnante
> la neve fabrica veloci le ali agli odori,
> et della Mestitia et della Giovialità
> si dichiara sincronica compagna... ecc., ecc.

È vero che l'*Indomito stellato* per far compiere tutte queste belle cose alla Neve si era prima fatto « un oroscopo trigonocratore dell'uno cielo ed oriocratore del proprio luogo », ma niente paura, i novissimi « indomiti » possono ricorrere alla *Breve e chiara istruzione* che il molto reverendo P. Ottavio da Saliceto, provinciale cappuccino, dedicava a uno studente per guidarlo *al retto modo di comporre* spiegandogli e inculcandogli gli « ornamenti dello stile », vale a dire i tropi e le figure, e quindi la metafora, l'allegoria, la sineddoche, la metonimia, l'orinia, l'iperbole, la geminazione, la ripetizione, la conversione, la complessione, la gradazione, la catacrèsi, il polisinteto, la reticenza, la dissoluzione, l'aggiunzione, la paronomasia, il *similiter cadens*, il *similiter desinere*, l'issocolo, la subiezione, la dubitazione, la paressia, la prosopopea, l'apostrofe, l'ipotiposi, la comunicazione, la deprecazione, l'imprecazione, l'etopea, la

prolessi, la permissione, la transizione, la posciopesi, l'antitesi, l'enfasi, l'epifonema... e non so quante altre « belle figure » che accumulate in una sola poesia manderebbero a nascondersi per vergogna tutto il *Nuovo Brefotrofio* di cui ho dato sopra un tenuissimo saggio.

Ma, poichè sopra ho altresì ricordato Carlo Porta, consiglierei l'indomito coraggioso che seguendo la *Breve e chiara istruzione* del padre cappuccino volesse di un colpo mettersi in prima fila tra gli odierni più sublimi « manopratori » del linguaggio, lo consiglierei, dico, a leggere prima, facendoselo spiegare, se non lo capisse, da un Milanese, il sonetto dedicato dal Porta a quel tale che vantavasi di parlare magnificamente il più bel linguaggio d'Italia, il senese:

*I parol d'on lenguagg, car sur Manel,*
*Hin ona tavolozza de color*
*Che ponn fa el quader brutt, o el ponn fa bel*
*Segond la maestria del pittor.*

*Senza idej, senza gust, senza cervell*
*Che regola i parol in del descor,*
*Tutt i lenguagg del mond hin come quell*
*Che parla on so umilissem servitor.*

*Ma st' idej, sto bon gust, el sarà*
*Chi no hin privativa di paes,*
*Ma di coo che gh'an flema de studià:*

*Tant l'è vera che, in bocca de Ussurìa,*
*El bellissem lenguagg di Sienes*
*L'è el lenguagg pu cojon che mai ghe sia!*

## CAPITOLO VI.

### Commemorazioni e carmi in morte di Umberto I.

In un volume di amenità letterarie sembrerà a primo aspetto fuori posto un capitolo dedicato a componimenti ispirati da un tristissimo avvenimento che il volger degli anni e di altre vicende non ha fatto dimenticare; ma se quei componimenti hanno in generale ben poca importanza dal punto di vista letterario, hanno però importanza grandissima come documenti storici e più ancora come documenti psicologici e, considerati sotto quest'altro aspetto, molti di essi meritano di essere ricordati nel presente volume, non fosse altro per far constatare una volta di più come, per strano destino delle cose umane, il colmo del comico debba andare unito non di rado alle più dolorose tragedie. Ritengo pertanto che una breve recensione, fatta con particolare riguardo all'indole di questo libro, non sarà sgradita ai lettori; e se l'additare certi difetti o certe ridicolaggini può valere a guarirne, meglio ancora che un individuo, un paese, oso sperare che anche questo capitolo non sarà trovato qui inopportuno.

Quando il giorno 29 luglio 1900 venne perpetrato in Monza il delitto, altrettanto mostruoso quanto insensato, che inopinatamente coprì di lutto il nostro paese, una circostanza affatto speciale mi pose sott'occhio quasi tutto ciò che in Italia fu detto, fu scritto e fu stampato in quella tristissima occasione; tutta una grande funerea biblioteca composta di centinaia di volumi, di migliaia di opuscoli e di innumerevoli fogli volanti che vanno dalla minuscola canzonetta popolare all'imponente manifesto in formato di lenzuolo. In essa venne archiviata l'immensa, irrefrenata esplosione d'indignazione e di dolore del popolo italico per indole sua tanto espansivo; e se in molti di quei discorsi e di quegli scritti dati alla stampa l'antico e perverso nostro gusto per la rettorica più artificiosa e reboante ha troppo spesso camuffato in veste istrionica un sincero dolore universalmente sentito, in compenso quanti soavi fiori del sentimento, quanti squisiti e delicati pensieri, quante ingenue espressioni nobilmente umane e altamente inspirate sono sbocciate qua e là in tutta la penisola, per opera talvolta di un povero maestro elementare o di un umile parroco, nella modesta chiesa di una recondita borgata!

Tra i volumi, oltre a quelli di biografie e di raccolte aneddotiche relative alla vita del povero Re assassinato, sono da notare quello di non piccola mole in cui vennero riuniti per cura della redazione della *Gazzetta Ufficiale* tutti gl'indirizzi e i telegrammi di condoglianza dei Sovrani e dei Governi esteri, dei

grandi Corpi dello Stato, del Parlamento, delle autorità provinciali, municipi ed istituti del Regno, ecc.; quello della raccolta, fatta dalla Casa Editrice L. F. Cogliati di Milano, delle *Lettere pastorali* di circa sessanta vescovi italiani al loro clero; un'altra raccolta fatta in Roma di tutti i manifesti affissi ai muri della capitale nel giorno dei solenni funerali, e parecchie altre pubblicazioni di questo genere fatte in varie altre città.

Fra le commemorazioni, numerosissime, ve ne furono alcune veramente splendide per concetti e per forma, quella, per esempio, del Panzacchi, fatta nel teatro comunale di Bologna, quella del senatore Lampertico nell'istituto di scienze, lettere ed arti di Venezia, quella fatta a Bari per invito del municipio di quella città da Paolo Boselli, degna veramente dell'alta sua mente e del grande suo cuore, quella di Giovanni Faldella al Consiglio provinciale di Novara e poche altre. Ma se in tale immenso susurro di voci esprimenti la commozione nazionale l'anima buona del compianto Sovrano ha potuto discernere una ad una quella dei singoli oratori, non meno gradite di quelle dei più insigni e valenti personaggi saranno a Lui giunte le ingenue espressioni di taluni altri oratori modestissimi, quali, ad esempio, quelle che leggonsi nella commemorazione fatta in un paesello della Sicilia da un ex-sottufficiale dell'esercito, quello stesso che due anni prima dell'uccisione di Umberto aveva commesso contro di Lui, a Villa Borghese, un reato

di lesa maestà, di cui si occuparono a suo tempo i giornali. Umberto I, convinto che quell'infelice era stato trascinato a tanta aberrazione dalle ingiustizie fierissime di cui era stato vittima, aveva voluto non solo perdonarlo, ma puranco beneficarlo!

E una commemorazione la cui stampa doppiamente commuove è altresì quella fatta il giorno 2 agosto dello stesso anno 1900 nel Consiglio comunale di Montepulciano da Claudio Samuelli, morto poco dopo aver pronunciato quel suo discorso. Nella pubblicazione del mestissimo opuscoletto si può essere davvero sicuri che non v'entrò per nulla la vanità dell'autore. Furono i suoi fratelli che le belle parole dette dal povero Claudio nell'aula del patrio municipio vollero il giorno 12 dello stesso mese affidare alla stampa quale ricordo dell'amatissimo congiunto. Quelle parole erano state, si può dire, le ultime da lui pronunciate!

E vengo ora alla nota stonata che non mancò nella luttuosa circostanza e che è rappresentata da una quantità sterminata di pubblicazioni, in massima parte « poesie », nelle quali non si sa se più sovrabbondino quelle ispirate da sentimenti meschinamente vanitosi e da speranze di lucro, o quelle mattoidesche od anche semplicemente cretine.

La grandezza del dolore che colpì in quei giorni la nazione può certamente far perdonare taluni di quegli sfoghi; anzi, qualcuno degli autori di siffatti parti « poetici » deve essersi senza dubbio pentito di

aver aggravato coi propri versi il delitto di Monza, e sono sicuro che uno di essi, assai giovane allora, e che adesso ha preso posto tra i migliori nostri scrittori, deve aver cercato, per quanto gli fu possibile, di far scomparire ogni esemplare del poetico parto a cui fu indotto da un'emozione che, nella sua giovanile baldanza, dovette credere chi sa quale ispirazione sublime! A dare un'idea di quel suo « carme » basterà ch'io riproduca le seguenti linee che, a guisa di epigrafe, aveva posto sotto il titolo di esso: « Contro l'iniqua mano — che l'amato Prence di vita orbò — scagliasi col furore poetico l'Autore! ». Ma per molte altre di queste poetiche composizioni, quasi tutte dedicate, non occorre dirlo, a S. M. la Regina Margherita o al Re Vittorio Emanuele III, i quali se avessero dovuto leggere tutte quelle che vennero loro inviate avrebbero dovuto sacrificarsi a non leggere altro tutta la vita, il farne oggetto di risa è proprio il più tenue dei castighi che gli autori di esse si sarebbero meritati.

Un sacerdote di Sanfedele, in Basilicata, il reverendo Nicola Tomasulo, nella dozzina di sonetti, di odi, di carmi e di canzoni che per conto suo mise fuori, offriva, se non altro, un'audace novità di forma della quale può dare un'idea l'ultimo verso del carme da lui dedicato « Al nuovo Re »:

Io echeggio in dirti: Sii Monarca grande!

Un altro poeta della stessa regione, il cav. Mattia Abate Forestieri, di Lauria, gridava:

> Taccia ogni Arpa, ogni Cetra, ogni Lira,
> Di ogni Canto oggi Umberto è maggior!

Il male è che, invece di dare il buon esempio, il cav. Mattia mise insieme su questo metro un « epicedio » di ben ventidue pagine!

Vi fu anche un poeta che volle incutere spavento addirittura:

> Oh Italia! china il guardo al morto Umberto;
> Senti il ruggito che dal Pantheon viene!...

così cominciava il signor Pietro De Brun un suo sonetto del quale, spaventato dal ruggito, non ho osato continuare la lettura; ma un altro poeta, più calmo, si contentava di pregar Dio che:

> Pace dia all'eterno riposo
> Del Re Buono, che mano ferale
> All'affetto, pur oltre stivale,
> De' popoli quel crudo troncò!

« Oltre stivale », spiegava l'autore in una nota, significa poeticamente: « all'estero »; e sotto agli ultimi versi aggiungeva: « Per natural vena così compose la mattina del 15 agosto 1900, l'umile sottoscritto Perroni Salvatore di Matteo, alunno di Tribunale retribuito ».

Molti poeti di questa stessa scuola, allora non per anco futurista, cominciarono le loro composizioni con uno stesso concetto che faceva onore alla loro

modestia, dicendo, cioè, che l'orrore destato in essi dall'uccisione di Umberto:

Descriver non lo puote il verso mio...

come si esprimeva Raffaele Colucci, di Melfi; candido concetto che però suggeriva naturalmente la domanda: Ma se il vostro verso « descriver non puote » il vostro dolore, perchè dunque le vostre penne « descrivere lo vonno »? Nè mancò una dozzina almeno di odi ricalcate su quella famosa del Manzoni in morte di Napoleone, e comincianti tutte con l'inevitabile « Ei fu » seguito da esclamazioni e da puntini. Tra i quali *Ei fu* non voglio tralasciar di ricordare quello del poeta P. G. Salvi, di Voghera, che per meglio far risaltare le grandi qualità del defunto monarca si permise di premettere:

Quand'egli ascese il solio
Ancor non si sapea
Se dei paterni esempi
L'orme seguir dovea...
E qualche voce dubbia
Correre allor potè.

Fin qui, come si vede, siamo in un campo, dirò così, puramente imitativo, ma non mancarono anche le più audaci originalità. A Potenza un tale, che al proprio nome aggiungeva la qualifica di « Chimico patologo, laureato in Accademia », pubblicò nientemeno che una *Rivelazione divina*, questa, meno male, in prosa,

nella quale è tra gli altri un capitolo dedicato ai re, intitolato:

*Siri, grande attenzione!*

e se i « Siri » hanno concesso a quell'opuscolo l'attenzione intimata loro, avranno potuto rilevare « gli erculei sforzi » fatti dall'autore per « promuovere l'ordine sociale » e come di fronte all'ignominia umana egli si sarebbe arrestato in quel « fastidioso procedimento » se non fosse stato convinto di aiutare coll'opera sua Dio Onnipotente!... Tutti questi sproloqui per concludere che « la politica monarchica deve assolutamente proteggere... il Chimico patologo! ».

Un regio ispettore scolastico a Bologna stampò anche lui il suo funereo carme dedicandolo a S. M. Vittorio Emanuele III per fargli sapere in bei caratteri epigrafici di avere « indarno spedite undici istanze al Dicastero ». È evidente che, nell'intenzione dell'autore, Sua Maestà, in grazia della poesia, doveva richiamare all'ordine il Dicastero renitente! Il signor Guglielmo Di Stasio, giudice di tribunale, volle egli pure evadere tutta la piena della sua angoscia in una *Trilogia del dolore* composta di tre canti: *Inondazione*, *Colera*, *Terremoto*, flagelli toccati al Lombardo-Veneto, a Napoli e a Casamicciola, e nei quali rifulse la grande pietà del defunto Sovrano. Lasciamo stare i versi, ma quanto al soggetto della *Trilogia* esso c'induce soltanto a formulare il fervido augurio che niuno dei successori di Umberto I abbia mai occasione di dare simili esclusive ispirazioni ai futuri poeti, mentre

d'altra parte tale esclusività, per ciò che riguarda Umberto I, è assolutamente ingiusta in quanto che non solo per la sua grande pietà egli rifulse, ma ben anco per la forte fibra di soldato, degna della sua stirpe guerriera, e pel suo carattere di italico Re che con la memorabile frase di « Roma intangibile », da lui pronunciata in Parlamento, ebbe il suggello della Storia.

Ma chi potrebbe notare tutte le produzioni poetiche meritevoli, sotto lo speciale aspetto di cui qui mi occupo, di tutte le trombe della fama? Fu una grandine di sonetti, un diluvio di odi, di canti, di strofe, di inni, di carmi, di canzoni, di laudi, di rapsodie, di epicedi, di elegie, di corone, di treni. Venne persino composto in pochi giorni un poema e, oltre ai treni si ebbe anche... un automobile! Quando lessi sulla copertina di un elegante opuscolo stampato in Napoli dal Pierro: *Automobile in memoria di Umberto I*, pensai si trattasse della descrizione di un nuovo tipo di veicolo allora inventato, e al quale il costruttore avesse voluto dare il nome del compianto sovrano. Ma no; anche quello era un libretto di versi, e l'autore, Giovanni Antonio Doganieri, maestro nelle scuole comunali, spiegava nella prefazione di aver adottato quel titolo di *Automobile* perchè esisteva già in letteratura la parola *treno* per significare una lunga sfilata di lamentazioni, cosicchè tutti conoscono, per esempio, i *Treni* di Geremia; ma questo titolo sembrava al signor Giovanni Antonio Doganieri ormai troppo antiquato, e perciò aveva pensato di sostituirlo

con quello più moderno di *Automobile*, aggiungendo per altro che egli, « rassegnandosi nella sua modesta cerchia », ne lasciava ai dotti « il vero giudizio ». Il disgraziato, ignorando che la parola *treno*, usata letterariamente, deriva dal greco e significa appunto lamentazione, pianto funebre, l'aveva confusa con *treno*, corruzione di *traino*, che comunemente si adopera nel significato di convoglio ferroviario. Rispetto quindi a quest'altro significato il vocabolo *automobile* acquistava certamente maggior sapore di modernità!

Lascio immaginare al lettore le bellezze dei versi automobili del Doganieri perchè maggiormente posso divertirlo dandogli invece un saggio del « poema » pubblicato in magnifica edizione, a Genova, dal signor Federico Ghersi, un poeta nel quale il sommo Lollobrigida, il *Dante redivivo* che ho ricordato trattando della letteratura senza senso, vide sorgere un suo formidabile competitore. Il poema è in terzine dantesche e si compone di sette lunghissimi canti, nel primo dei quali il vate narra la morte di Re Umberto e il dolore della Regina Margherita; nel secondo descrive il lutto della nazione, nel terzo enumera le condoglianze, cominciando da quelle di Roma, il cui popolo

..... cortese e forte
Accorse in massa, colle luci in pianto,
A metter la sua firma nella Corte.

Nel quarto canto il poeta pone in rima vari discorsi e per primo quello del sindaco di Roma; nel quinto

descrive i solenni funerali del Re fatti nella capitale, ricordando tutto minutamente: « le bandiere dell'esercito », i « prenci stranieri » e

> Coloro che compongono le case
> Civile e militar del Re che dorme,
> Delle quali oramai rotta è la base.

Passa quindi omericamente in rassegna ad uno ad uno tutti gli alti funzionari dello Stato:

> ...... quel Villa
> Presidente, che a tutti piace tanto,

e i Cavalieri dell'Annunziata, gli Ambasciatori, i Magistrati, le Rappresentanze, le Società che

> Sfilano con bandiere, a passo lento.
> Chiudon questo corteo due compagnie
> D' infanteria e popolo scontento.

Venendo infine a descrivere il tumulto avvenuto a un certo momento,

> Cagionato da qualche mascalzone
> Dalle patrie prigion da poco uscito,
> Oppure da qualche piccolo incidente
> Agli occhi de' paurosi ingigantito...

il poema si eleva a questo punto alle altezze più vertiginose dell'epopea. « I prenci tutti con fulminea mossa » traggono le spade per difendere il giovane Vittorio Emanuele III, il quale in un baleno viene a trovarsi « sotto una volta di splendente acciaro ! ».

Ciò che dico, lettor, non è una fola,
Ma verità la quale è conosciuta
Perfino dai bambin che vanno a scola...

così conclude l'aedo il quinto canto del suo poema, descrivendo quindi nei successivi, con analoghe bellezze, le onoranze fatte in altre città e l'assunzione al trono del nuovo Re.

L'infelice parto di qualche vanitoso sgrammaticato può almeno riuscire a suscitare più di un sorriso, ma che dire quando vediamo allo stonato coro aggiungere la propria voce persone seriissime che nessuno avrebbe mai creduto capaci di certe debolezze? Persino un illustre professore di diritto penale nella Università di Roma, pel quale io sempre nutrii quella venerazione che porto a tutti coloro che mi hanno spezzato il pane del sapere, lasciatesi sfuggire anche lui alcune coppie di molto fluide sestine, non volle tralasciare di darle alla stampa, ed essendo altresì deputato al Parlamento, volle offrirle agli elettori del suo collegio con la seguente dedica: « Ai miei elettori di Acquaviva delle Fonti che per nove legislature mi hanno confermato la loro fiducia! ». Deve, dunque, essere stata ben forte la scossa morale subita dal popolo italiano all'uccisione nefanda del suo Re, se per sino gli estri latenti di quel mio antico professore di giurisprudenza poterono accendersi dopo la grave mora di nove legislature!

In tutta questa enorme congerie di pubblicazioni poetiche non mancarono certamente anche pregevoli

componimenti, poichè, oltre ai versi scultorî del Pascoli e a quelli raffinati di D'Annunzio, altri se ne ebbero meritevoli di considerazione, come, ad esempio, una canzone di L. Lizio Bruno, un'ode di Alice Schanzer, un'altra ode di Mario Ferraresi, un carme di Carlo Roy, alcuni sonetti di Giuseppe Falcone, i distici latini di Raffaele Volpari, un canto di Angelica De Leva, una rapsodia di Guido d'Amario, una *Pia leggenda* di Antonio Falchi, le *Strofe all'Italia* di Domenico Miceli, le *Odi sabaude* di Alberto Cioci, le *Elegie* di F. T. Moltedo e altre ancora; ma, in verità, meglio che da tutte queste composizioni metriche e ben tornite, la poesia ispirata dalla tragedia di Monza scaturì sentita e sincera, con voce perciò di vera poesia, dall'anima del popolo, soprattutto quando non seppe altrimenti esprimerla che con la favella dei dialetti natii. Anche la poesia popolare in lingua italiana, nonostante la forma non di rado spropositata, è tanto schietta che commuove, e la beata ignoranza è in essa così ingenua che disarma, tanto più che mai vi si vede la presunzione dell'autore di aver composto un capolavoro. Per lo più, anzi, questa poesia è anonima; la sua veste tipografica non è meno modesta del contenuto, e ben di rado ha l'audacia di oltrepassare i limiti di un semplice foglietto volante. Eppure in queste « poesie » il cui titolo più comune è quello di *Nuova canzonetta*, sono talvolta concetti niente affatto pedestri, tali da recar sorpresa il trovarli lì, come il seguente che, a parte la sintassi, ben

si può dire oraziano. Esso trovasi in una « canzonetta » stampata a Parma, nella quale si legge di Umberto:

Dal Cielo Iddio lo vide
  Porre sicuro il piede
  Ove la morte uccide
  Senza guardar chi è.

In generale queste canzoni seguono tuttora nella forma l'antico e semplice sistema narrativo delle « Disperate » e di simili altri componimenti popolari funerei del Quattrocento e del Cinquecento. Ecco, per esempio, come comincia una canzone stampata a Frosinone:

Il ventinove luglio
  Del millenovecento,
  Umberto primo spento
  Fu da vigliacca man.

Italia tutta piange
  Assieme alle Nazioni,
  Hanno abbrunato i troni
  Quelle nemiche ancor.

In esse poi, anzichè il sentimento del dolore che predomina nella poesia letteraria, domina invece quello della vendetta, e in massima parte le « nuove canzonette » in morte di Umberto I sono litanie di imprecazioni contro l'assassino, invocanti per lui i più tremendi supplizi. In una *Nuova canzonetta* intitolata: *Il pentimento del Bresci*, stampata a Porto Maurizio nel 1900, e quindi assai prima che il Bresci stesso si suicidasse, è predetta precisamente tale triste sua fine,

poichè l'anonimo poeta popolare pone sulla bocca del malvagio queste parole:

Perdona, o eterno Iddio,
Perdona a me, o Regina,
Questa mano assassina
Io me la mozzerò.

Mi scaverò la fossa
In questa cella oscura,
La morte assai men dura
Del viver mi parrà.

Perdona, o gran Regina,
Perdona all'infelice;
Ma il cuor risponde e dice
Che perdonar non può.

Quando la musa popolare abbandona questa tradizionale forma di poesia allora facilmente perde la misura, e l'armonia se ne va a spasso come nelle più pretenziose composizioni poetiche di ultimissima moda. Il contadino Luigi Migliorini di Piteglio, volgendosi a Vittorio Emanuele III, gli dice:

Concedimi, ten prego, ampio perdono
S'oso manifestarti il grande amore
Che per te nutro e nutrirò in eterno,
Non solo entro il mio cuore, ma anco all'esterno;

e Lorenzo Telli, di Canepina, dopo aver cominciato dicendo che canterà una cosa

Che stupir farà ogni sesso umano,

racconta l'eccidio di Monza e prosegue con un po' di morale in questo modo:

Oh in che secolo noi siamo ridotti,
Rispetto si deve portare al padre e alla madre;
Se il Re non amiamo colla Regina
Sopra noi verrà maggior rovina.

Ma questa non è più poesia neppure popolare; è roba che lo stesso autore strillava e vendeva per le vie, poco importandogli di trovare degli ammiratori, purchè avesse trovato dei compratori:

Vi prego a voi di spendere un soldino,
Leggete tutti contro l'assassino.

Nella poesia dialettale, invece, l'impronta schiettamente popolare non essendo guastata dalla difficoltà della lingua, oltre ai grandi pregi della ingenua sincerità e della spontaneità, troviamo altresì assai spesso una perfezione di forma, quale difficilmente si rinviene nelle poesie scritte in lingua italiana con pretese letterarie. Anche in essa domina quel sentimento di modestia che manca assolutamente nei componimenti più sfarzosamente vestiti di rettorica. I gentili versi dettati da una contadina analfabeta di Ragusa (Sicilia) finiscono:

*A cu leggi sti versi ci vuoggio riri*
*R'aviri compatenza a lu miu pensieri.*

E un altro poeta siciliano, Leonardo Insalaco, guardia campestre a Serradifalco, del tutto incolto anch'egli, causa il destino « che di lettura lo lasciò deserto »,

*.....fu predestinu*
*Ca di lettura mi lassà disertu,*

termina il suo canto dicendo al nuovo Re:

*Maistà, li pueti di bon senzu*
*Vi fannu la corona costruita*
*Di versi cu la mirra, oru ed incenzu,*
*Ed io cu l'erba sicca sculurita...*

Ciò che dice a Umberto morto non potrebbe essere più sentito ·

*Vui fustivu lu miu benifatturi,*
*Dastivu pane e pace a la mia vita;*

e con quale solenne grandiosità comincia il suo canto!

*Seculo di lu millinovicentu*
*Ca va a trovi li seculi passati,*
*Raccontacci la pena e lu sgumentu*
*Di tutti li Taliani addulurati...*

Nel cantare « di lu cumpiantu Re lu beddu cori » trova espressioni soavi, quali la musa togata non hà davvero, e se la Regina Margherita avesse potuto leggere tutte le parole di conforto a lei dirette, quelle del poeta siciliano sarebbero giunte certamente assai dolci al suo cuore:

*O binigna rigina Margarita,*
*Frinàti un poco li lagrimi amari,*
*Li martiri ca lassanu la vita*
*L'Eternu Diu li sapi primiari...*
*E la vostra pietà fu risintita*
*Da cu crià lu cielu, terra e mari.*

Il pensiero del funereo convoglio che portava attraverso l'Italia la salma del morto Re, si trova in parecchie poesie letterarie, ma in nessuna, parmi, venne

espresso con altrettanta efficacia, come da questo modestissimo poeta:

*O campagni d'Italia ca guardati*
*Quannu passa lu trenu dulurusu,*
*E pri viva la sillaba canciati*
*Diciti: Oh! Re d'Italia generusu...*

Una poesia in dialetto veneziano comincia con questo vivissimo quadro:

*La mama pianze... oh Dio! cossa xe nato?*
*Pusada al tavolin*
*A lexer la se mete el gazetin,*
*E tuto in t'un momento*
*La se cambia de ciera,*
*La deventa de cera:*
*« Oh! Signor! che spavento!*
*« Che crepacuor!*
*« Oh povera Regina!*
*« Che spasemo! che strazio! che dolor!*
*« Xe morto el Re,*
*« Xe morto el nostro Re! — ciga la mama —*
*« Ah! can de un assassin,*
*« Mostro de inferno, pezo de Cain! ».*

Un poeta napolitano in una serie di ottave ribatte continuamente il concetto che Umberto I, *U Re piatuso, onesto e liberale*, non è morto:

*No, non è muorto, mo e 'n tutte l'ore*
*'O nomme suio santo e beneditto*
*Dinto 'a lu core nc'è rummaso scritto!*

e il grande cuore di Umberto è la nota dominante nella poesia dialettale:

*Un cori generusu come chistu*
*D'Umbeltu si po' di' unico e solo...*

così esclama il poeta Pirina Cucheddu, pastore di Calangianus in Sardegna, la cui poesia ha in particolar modo il colore locale. Il popolo di Sardegna conserva tuttora i più antichi usi, e poichè anticamente nei funerali, come in tutte le manifestazioni della vita, la esteriorità aveva un'importanza grandissima, il poeta di un paese ove ancora oggidì le prefiche si strappano i capelli e mandano urli di dolore negli accompagnamenti mortuari, così parla all'Italia:

*Italia, Italia piagni la tragedia*
*Accaduta in lu middi e noicentu,*
*No cilcà di piagnì cun boci media*
*Ma piagni cun terribili spaventu;*
*Grida in manera chi lu mundu vedia*
*Chi in cori sufri un duru sintimentu,*
*Mustra un piantu di duluri amaru*
*Ch' hai peldutu lu babbu amatu e caru.*

In conclusione, nel diluvio di parole con rime, che venne dato alla stampa in Italia nella funesta circostanza della morte di Re Umberto, la vera poesia si ebbe quasi esclusivamente in quella popolare.

## CAPITOLO VII.

### Le parodie del " Pater noster „

« *Vienna* 7, ore 5,40 pom. (D. S.). — Per ordine della Procura di Stato fu sequestrato il *Pater noster*, nonchè il *Credo* di Lueger, perchè contenenti gravi offese contro gli ebrei. Gli antisemiti li distribuivano gratuitamente al pubblico ».

Questo telegramma lessi nella *Tribuna* dell'8 luglio 1896, e poco dopo essendo apparso su vari giornali anche un *Pater noster* dei socialisti, pensai: ecco un genere di letteratura che, sebbene vecchio, non sembra ancora disposto a tramontare. Poichè dunque riacquista ogni tanto una vernice d'attualità, vale la pena di occuparsene.

Tra l'infinita varietà che abbiamo di parodie letterarie d'ogni genere, le più comuni sono quelle che ci offre la letteratura teatrale; ma il cervello umano si è sbizzarrito non poco anche nelle parodie sacre le quali, se non sono altrettanto divertenti, costituiscono però dei documenti storici di grande importanza. Di esse infatti si giovarono i cherici vaganti e i giullari

del XII secolo per sfogare i propri rancori contro la gerarchia feudale; in Germania e in Inghilterra al sorgere del protestantesimo furono un'arma assai adoperata contro il Papato; in Francia grandemente si usarono a scopo satirico, e in Italia servirono soprattutto a esprimere i lamenti degli oppressi durante i molti secoli della sua schiavitù. Pur troppo, dopo il *Pange lingua* con cui nel 1248 i Parmigiani esaltarono la loro vittoria su Federico II, quasi tutte le posteriori parodie sacre nella nostra penisola furono da ben altri sentimenti inspirate, e per averne un'idea basta leggere il *Pater noster* che cantava la plebe lombarda nel XVI secolo: *Quotidiana oratio et lamentatio italorum*, stampata la prima volta in Venezia nel 1520 « per Mathio Pagan in Frezaria al segno della Fede », e ripubblicata dal Novati nel *Giornale di Filologia Romanza*, fascicolo del luglio 1879; e il « *Pater noster* di Mantova pentita ai piedi del sempre invitto Leopoldo Augusto », pubblicato da Lodovico Frati nell'*Archivio Storico Lombardo* del 1892. Il primo, sebbene presentato dallo stampatore veneto come *cosa ridiculosa et bellissima*, è un assai rozzo lamento degli infelici contadini di Lombardia che piangono le loro mèssi disperse, gli armenti rubati e i casolari in preda alle fiamme, tutte cose invero poco *ridiculose*. L'altro invece, scritto da ignoto autore nel 1701, è una lunga composizione poetica, non priva di qualche eleganza e in cui ogni strofa termina di mano in mano con una parola del *Pater noster*. Per darne un'idea ne riporterò

alcune. È Mantova che parla, pentita del « grave errore » di aver aperte le sue porte ai soldati del re di Francia:

Ravveduta, Signor, del grave errore,
eccomi genuflessa al trono augusto
chieder pietà da te che mi sei giusto
*Pater.*
Son rea di ribellion, già lo confesso,
ma la necessità tale mi rese
per non veder disfatto il bel paese
*Noster.*
Troppo si presumea di mia baldanza
il temerario ardir, ma pur pietade
spero da te, esempio di bontade
*Qui es.*

E seguita così per altre ventidue strofe, finchè finisce:

Tentazion che m' ha posto in tal periglio
di perdere me stessa anco in me stessa,
non voler però tu vedermi oppressa,
*Sed libera nos.*
E se pur devo qui vederti armato,
ciò fia a mio pro, non fia per castigarmi,
mentre, Cesar, tu sol puoi liberarmi
*A malo.*
Fa', Signor, che non sian gettate al vento
l'umili preci mie, Leopoldo invitto,
fa' che in favore ottenga un tuo rescritto,
*Amen.*

Il Frati ha scovato altresì in un codice della Biblioteca Universitaria di Bologna una risposta messa in bocca al sempre invitto Leopoldo, che comincia:

Bugiarda penitente, il grave errore
tu piangi invano all' imperial mio trono,
se per madre hai la Francia, io non ti sono
*Pater*.

E tra le altre belle cose le dice:

Donna infedel, se conservato avessi
con fedeltà l'ossequio a me dovuto,
avresti sempre alla tua fame avuto
*Panem*.
Onde per l'avvenir sarai mendica,
così comporta il tuo misfatto indegno,
s' inasprito con quello hai tu lo sdegno
*Nostrum*.

E finisce proprio per le rime:

Gettate son le tue preghiere al vento,
piangi, rubelle, e dal mio braccio invitto
attendi con la spada il bel rescritto,
*Amen*.

Le parodie sacre sono adunque da molti secoli in grande uso, nè deve recar meraviglia che ciò sia avvenuto, ove si consideri che ben presto si ravvisò in esse un potente mezzo di diffusione delle idee, nulla essendovi di meglio a tale scopo del gettarle in uno stampo ben conosciuto. Il pensiero, al pari della memoria, viene facilmente eccitato mediante mezzi meccanici, e perciò l'adoperare tra il popolo forme ed usi che gli sono cari per antichissima consuetudine è certamente il più efficace mezzo di propaganda. Così, per esempio, la Chiesa, che con tanta abilità seppe giovarsi delle antiche tradizioni e delle credenze stesse

che voleva distruggere, per estirpare l'uso di festeggiare certe solennità pagane, fece cadere le proprie nei giorni in cui quelle ricorrevano. Ecco adunque perchè, dopo avere avuto tra le più recenti, nel periodo del nostro risorgimento, delle parodie sacre inneggianti all'indipendenza e alla libertà, abbiamo ora il *Pater noster* degli antisemiti e quello dei socialisti.

Nei primissimi tempi, però, in cui apparvero tali parodie, esse non erano composizioni letterarie aventi qualche scopo politico o sociale, ma erano semplicemente delle composizioni burlesche e di tale audacia e sfrontatezza, che un divoto le deve certamente considerare come veri sacrilegi. Così in uno dei tanti inni composti in onore della Vergine, il *Verbum bonum et suave*, lo vediamo diventare in un'ode bacchica: *Vinum bonum et suave;* e nei vecchi manoscritti troviamo una *Passio cuiusdam nigri monachi secundum luxuriam*, una *Sequentia falsi evangeli secundum marcam argenti*, e via dicendo. Che più? Abbiamo persino delle intiere *Messe* in parodia, come la *Missa potatorum*, nella quale la parodia cade persino sulle parole rituali consacrate — *Confiteor reo Baccho omnepotanti et reo vino coloris rubei*, ecc. — *Introibo ad altare Bacchi, ad eum qui laetificat cor hominis*, ecc. E nel *Praefatio — Per omnia pocula poculorum. Stramen — Dolus vobiscum. Et cum gemitu tuo — Potemus*, invece di *Oremus*, e così per tutta la messa, della quale, per rimanere a ciò che forma l'argomento del mio breve studio, ecco per intero il *Pater noster:*

*Pater Bacchi qui es in scyphis, bene potetur vinum istud; adveniat regnum tuum; fiat tempestas tua sicut in vino ed in taberna. Bonum vinum ad bibendum da nobis hodie et dimitte nobis pocula nostra sicut et nos dimittimus potatoribus nostris, et ne nos inducas in lucratores, sed libera rusticos a bono. Stramen.*

Pur troppo Bacco rimase sempre una delle divinità pagane che ebbero e che continuano ad avere in terra maggior culto per quanto spoglio di liturgia; perciò le parodie burlesche del *Pater noster* a lui rivolte sono forse le più numerose. Molte ne troviamo nelle raccolte dei *Carmina burana*, bizzarrie goliardiche degli scolari vaganti e dei cherici scapestrati, e più ancora se ne trovano nei manoscritti degli antichi *jongleurs* conservati nelle biblioteche di Francia. Victor Leclerc, nel capitolo *Fatrasies* del vol. XXIII della sua *Histoire littéraire de la France*, dove si è in particolar modo occupato delle parodie composte dai giullari, ne riproduce una che offre qualche ingenua ispirazione:

> Pater noster, *biau sir Dex*
> *Quand vins faudra, ce ert granz deulx...*
> Qui es in Coelis, *cler ne lai,*
> *Ne dirai james son ne lai...*
> Sanctificetur *li bons vins*
> *Que je bui l'autr'ier à Provins, etc.*

Tra queste parodie giullaresche ricordate dal Leclerc ha, come curiosità storica, qualche importanza il *Patenostre de l'usurier* nel quale, egli dice, è riprodotto un sermone che l'autore della parodia udì predicare a Parigi dal Legato pontificio Roberto de Courson.

Ma, dopo Bacco, un'altra divinità molto onorata dai *viveurs*, ossia dai peccatori, di ogni tempo è, non occorre dirlo, Venere; e le irriverenti parodie del *Pater noster* da essa ispirate abbondano parimenti. Tale un *Patenostre de l'amour* citato dal Leclerc, sul quale sorvolo; e così pure tralascio di riportare qualcuno dei tanti *Pater noster della monaca*, nei quali in Italia venne per vari secoli largamente sviluppato il motivo oltremodo popolare della monaca insofferente del velo.

Non pochi lettori rimarranno certamente assai sorpresi al sentire che di queste irriverenti parodie se ne trovano non soltanto nelle antiche raccolte di poesie medievali, ma benanco nelle opere di autori che meno si potrebbe immaginare sieno stati capaci di tali sacrilegi. Chi potrebbe credere, per esempio, che persino San Bernardino da Siena abbia introdotto ne' suoi sermoni una parodia della messa che quasi vince in arditezza la *Missa potatorum* di cui ho fatto cenno? Eppure è così, e chi voglia leggerla può trovarla in appendice all'accurato studio del prof. Francesco Novati, *La parodia sacra nelle letterature moderne*, che forma gran parte del suo pregevole libro: *Studi critici e letterari* (Torino, Loescher, 1889). Mi affretto però a dire che il Santo compose la sua parodia a fin di bene, volendo servirsi di questo genere di letterario componimento, tanto popolare a' suoi tempi, come di utile strumento per richiamare i trascurati alle cose divine. Se poi si pensa che queste antiche parodie dei

riti e specialmente dei cantici sacri, nei quali concorreva altresì la popolarità delle melodie, nacquero in mezzo alle disordinate allegrezze delle feste dei Pazzi, dell'Asino, dei Fanciulli, celebri mascherate sacre medievali che si facevano nelle chiese, intorno alle quali possono trovarsi notizie non sospette anche nella *Storia Universale* del Cantù, cesserà ogni motivo di sorpresa.

E poichè ho citato il Novati, aggiungerò che questo genere di letteratura, del quale mi limito a dare ai miei lettori un cenno molto sommario, egli nel suo libro lo ha diligentemente esaminato dalle prime vestigia, nelle più dense caligini del medio evo, sino ai dì nostri, dimostrando come anche dallo studio di piacevolezze erudite e di popolari facezie si possano trarre conclusioni originali di grande valore per la storia. In quella sua opera mi riuscirebbe facile spigolare le più curiose e più interessanti parodie del *Pater noster*, di vari paesi e in varie lingue; ma poichè trattasi di un libro di facile acquisto e che può rinvenirsi in ogni biblioteca, credo più utile citarne invece qualcuna di data relativamente recente, che nella detta opera non si trova e della quale probabilmente l'egregio professore non ebbe notizia. Tale è il *Pater noster* inserito in un vecchio diario napolitano e che, più di cento anni dopo che fu composto, venne pubblicato, evidentemente alquanto monco e scorretto, nell'*Archivio Storico delle Provincie napoletane* del 1902. Esso è una satira diretta al generale Don Francesco Pignatelli quando questo generale

partì dalla Calabria, dove era stato inviato dal re di Napoli per rimettervi un po' d'ordine, dopo la devastazione del terremoto del 1793 e i tumulti e l'anarchia che avevano tenuto dietro a quel disastro. Sembra però che i Calabresi non fossero rimasti molto contenti dell'opera di quel generale. Infatti la satira pubblicata nel citato periodico, e che io tento in qualche modo di integrare di alcune parole e di un intiero verso mancante, dice:

Alfin tu parti e ci abbandoni, o *Pater*,
E teco porti tutto quanto il *noster*
Contro il santo voler di *qui es in Coelis*.
Sembrasti nel venir *sanctificetur*,
Ma maledetto or sia il *nomen tuum*
Chè sol facesti *adveniat regnum tuum*.
Se il Ciel ti punirà diremo: *fiat*
Vendicatrice, o Iddio, *voluntas tua!*

Ben fosti iniquo! Tu *sicut in Coelo*
Ci riducesti, già di faccia, *in terra*,
Togliendoci persino il *panem nostrum*
Che il Signore ci dava *quotidianum*.
E adesso a chi direm: *da nobis hodie?*
A chi: per carità *dimitte nobis?*

Se alcun creder non vuol *debita nostra*
Possa egli un dì restar *sicut et nos!*
Se il Re non si benigna a dir: *dimittimus*,
E a non più bersagliare in *debitoribus*,
Tu allora prega Iddio, *ne nos inducas*
Da sdegno mossi in qualche *tentationem*,
E da noi stessi non facciam *sed libera*
Da te e da quanti siete *a malo. Amen.*

Merita parimenti di essere conosciuto il *Pater noster* dei Lombardi nel 1848, stampato clandestinamente in foglietto volante, e che io ricopio da un esemplare posseduto dalla Biblioteca Vittorio Emanuele nella ricchissima sua collezione riguardante il risorgimento italiano. Autore di esso si crede sia Carlo Cattaneo:

Padre nostro divin, che sei ne' Cieli,
Pietà del nostro duol sì lungo e fiero,
Signor, ci scampa dall'ugne crudeli
Dello straniero.

Sia sempre il nome tuo santificato,
E tante volte e tante benedetto
Quante l'Augel bifronte è bestemmiato
E maledetto.

Ah! venga il regno tuo, regno d'amore
Che a Pio fu dato d'imitar qui in terra,
Che alla virtude innalza, ed all'errore
Fa cruda guerra.

Sia fatto il voler tuo, se ancor ritarda
Quel giorno di vendetta e di riscatto
Che vegga Italia e la region Lombarda
Strette ad un patto

Tu dacci il nostro pane quotidiano
Che lo straniero ci strappa di bocca;
Il vaso è colmo per la tua Milano
E omai trabocca.

I debiti che abbiam, Signor, perdona
In quella guisa che paghiamo quelli
De' trattati di Vienna e di Verona,
Veri tranelli.

Non ci lasciar cadere in tentazione,
Ma afforza in tutti noi e cuore e mente,
E vincerem nel dì della tenzone
Sicuramente!

Deh! scampaci dal male e dai Tedeschi;
E salva l' infelice Lombardia
Dall'Aulico Consiglio e dai Radeschi,
E così sia!

Altri *Pater noster* composti invece nei primi tempi della nostra lingua, in gran parte a imitazione di quello che Dante inserì nel canto XI del *Purgatorio*, sono riportati da Giuseppe Biadego nello studio che premise ad una composizione dello stesso genere, fatta nel secolo XVI, e da lui pubblicata nel *Propugnatore*, diretto dallo Zambrini (tomo XVII, parte II, Bologna, 1884). Un altro, intitolato il *Pater noster della Repubblica di Siena*, trovasi in un codice della Biblioteca Barberiniana di Siena, segnato XLV-91. Esso comincia:

Ecco che pur da le rapaci mani
Di Carlo Quinto, 'l tiranno più rio,
N' hai liberati e da' Spagnol marrani,
*Pater noster.*

Ecco che tu non ci hai posti in oblio,
N' hai tolto il duro giogo e l'aspre some,
Però ti rendiam grazie eterne, o Dio,
*Qui es in Coelis.*

Ecco che Siena...

e così continua per altre venti terzine, alternate da parole del *Pater*, sino a che termina mandando su le forche Don Pedros de Toledo, Don Franzese, Don Ferrante e il « traditor Don Diego », invocando che almeno se ne vadano fuori d'Italia ed ivi più

Non trovi l'Angel d'Austria ove s'annidi;
Vestasi tutta a brun l'intiera Spagna,
E ogn'un dica, e ogn'un chiami, et ogn'un gridi:
*Amen!*

Questa composizione venne pubblicata nel vol. III della *Miscellanea Storica Senese* (1895), e nel commento che l'accompagna, firmato A. M., viene attribuita a Giovanni Battista Nini, il quale anche in molti altri versi, non privi di pregi letterari ma notevoli soprattutto per l'influenza politica ch'ebbero in Siena negli ultimi anni della sua libertà repubblicana, sferzò acerbamente Carlo V e il malgoverno che Don Diego Urtado de Mendoza, in nome del monarca austro-spagnuolo, faceva in Siena; tanto che il poeta venne carcerato e poco mancò salisse lui quella forca sulla quale con tanta espansione lirica aveva mandato nel suo *Pater noster* il « traditor Don Diego ». Pur troppo gli Spagnuoli marrani dovevano rimanere ancora a lungo fra noi, e la sequenza dei *Pater noster* composti contro di essi continuò per un bel pezzo. Ci voleva ben altro per cacciarli via! Cesare Cantù scrisse che, durante la loro dominazione in Italia, nei secoli xv e xvi, gli Spagnuoli in Sicilia rosicchiavano, a Napoli

mangiavano, e nel ducato di Milano divoravano. Un *Pater noster* composto in Alessandria ci attesta che ivi facevano anche peggio. Questa città e il suo territorio appartenevano allora a quel ducato e nel detto *Pater noster*, che è anch'esso in terzine, con la solita interpolazione fra l'una e l'altra di qualche parola dell'orazione domenicale, sono narrate in modo molto eloquente, nonostante il suo tono burlesco, le prepotenze, le rapine, gli stupri e gli altri eccessi che a danno della popolazione alessandrina erano continuamente perpetrati dalle soldatesche spagnuole. La composizione di ignoto autore, intitolata *Il Pater noster di Alessandria, lamento contro gli Spagnuoli*, venne trovata dal dottor Giuseppe Giorcelli tra vari antichi manoscritti appartenenti alla nobile famiglia Cervis di Casale Monferrato, e dallo stesso Giorcelli fu pubblicata nella *Rivista di Storia, di Arte e di Archeologia della provincia di Alessandria* (vol. XVI, 1907).

Lo studio che sopra ho citato del Novati, molto importante per quanto incompleto, termina con l'*Orazione di professione politica italiana del* 1859: « Padre nostro che sei al campo qual primo soldato dell'Indipendenza Italiana, lodato sia il tuo nome, o Vittorio; venga presto il pacifico regno tuo », ecc. A fare il paio con questo *Pater noster* di Vittorio, esumerò il seguente *Pater noster* di Garibaldi, di cui ignoro l'anno e il luogo di stampa, essendo anch'esso, come quello dei Lombardi del 1848, stampato alla macchia. Eccolo integralmente:

***Il « Pater noster » tradotto in italiano.***

Padre nostro *Garibaldi* inviato dal Cielo, sia ovunque santificato e temuto il tuo nome, resti e regni il tuo principio, la tua sola volontà sia fatta, poichè è del Cielo in questa terra

*Italia s'armi*

il nostro pane quotidiano di pura libertà sia sempre. *Non* perdonare ai nemici nostri, come noi *non* perdoniamo ai nemici tuoi, onde non ci inducano a nuova schiavitù, ma per liberarsi da tanto male

***Ognuno s'armi, te segua.***
***E così sia.***

Segue, nello stesso foglietto, una lunga esortazione in istile biblico alle donne italiane per domandare ad esse a nome di Garibaldi « per la prossima primavera » nient'altro che questo: « un milione di volontari armati ».

Appartiene alla stessa epoca anche quest'altro *Pater noster* dei Lombardo-Veneti a Francesco Giuseppe:

Padre non nostro che sei a Vienna, sia dimenticato fra noi il nome tuo; resti il regno tuo di là delle Alpi e non sia fatta la tua volontà sulla terra d'Italia.

Rendici il nostro pane quotidiano che i tuoi satelliti ci divorano, e rimetti a noi l'oro e l'argento che ci rapisti, come noi ti restituiremo la tua carta monetata. Non indurci nella tentazione di mandarti al diavolo, ma liberaci da te e da' tuoi sgherri una volta per sempre. Così sia.

Simile letteratura mistico-patriottica ebbe nel 1848 una gloriosa fioritura, e di essa un esempio curioso si può trovare nel *Nazionale*, foglio quotidiano pubblicato nel detto anno a Napoli da Silvio Spaventa per

diffondere le sue idee di « esaltato » e per combattere gli odiati Borboni. Tra gli « esaltati » di allora lo Spaventa era certo uno dei più terribili perchè convinto, e perchè non aveva paure, nè secondi fini. In quel suo giornale aveva dato largo posto ad una rubrica intitolata: *La guerra santa. Terra santa* era la Lombardia; *pellegrini e crociati* i volontari che partivano per i campi lombardi. Si ripeteva l'antico motto *Iddio lo vuole*, e si chiamavano *infedeli* i nemici della *santa causa;* tutto un frasario che ora può far sorridere, ma non si deve dimenticare che a crearlo deve aver contribuito altresì il fatto che iniziatore di quei primi movimenti della rivoluzione italiana era un papa. Nel *Nazionale* adunque lo Spaventa pubblicò le *Litanie dei pellegrini lombardi*, che, sebbene non siano precisamente un *Pater noster*, meritano esse pure di esser ricordate adesso che tanto facilmente si dimentica che cosa fosse l'Italia nostra in quei tempi:

*Kyrie eleison.*
*Kriste eleison.*

Padre nostro che liberasti il popolo tuo dalla cattività del l'Egitto, e l'hai ricondotto in Terra santa,

*Ci riconduci in Lombardia.*

Figlio di Dio che per redimerci salisti al Calvario, piangesti sul Golgota e sei morto sovra una croce,

*Resuscita la Lombardia.*

Vergine Maria, madre dei dolori, patrona delle vittime, avvocata dei martiri,

*Salva la Lombardia.*

Sant'Ambrogio, protettor di Milano, San Marco, protettor di Venezia, glorioso Pio IX, apostolo di carità, patrono d'Italia,

*Pregate per noi.*

Dall'invasione e dal flagello e dalla servitù austriaca

*Ci libera, o Signore.*

Per le anime celesti dei Fratelli Bandiera e consorti,

Per le lagrime e gli strazii delle nostre povere madri,

Per il lutto delle vedove e degli orfani dei nostri fratelli trafitti,

Pei 33 anni che, ad imagine tua, portiamo la croce dell'espiazione italiana,

Per i dolori del nostro Golgota, per gli affanni della nostra passione,

*Ci libera, o Signore.*

Per il fiele bevuto nel calice degli insulti stranieri,

Per la corona di spine di cui ci incoronò lo straniero,

Per la patria nostra crocifissa e trafitta dalla lancia austriaca,

*Ci libera, o Signore,*

Fa' che si spezzi la pietra del nostro sepolcro, fa' che la guerra ci accenda per la redenzione d'Italia,

*Ti preghiamo, ci ascolta.*

Fa' che la nazionale bandiera si stringa sorella alla bandiera Sabauda, alla Croce Italiana, come noi oppressi stendiamo le braccia ai liberi nostri fratelli.

E allora e non prima ci colga la morte, perchè essa non ci trovi fuori dal campo dell'onore italiano.

Allora e non prima, perchè dai campi paterni possiamo morendo salutare l'Italia una e redenta, libera e indipendente.

E si chiudeva così:

Dio degli eserciti,
Combatti con noi
Dio delle glorie,
Trionfa con noi.
Dio delle vendette,
Disperdi con noi nella polvere
I nostri tiranni.

In nome del Padre, del Figliuolo, dello Spirito Santo. E così sia.

Chi altre volesse vederne di queste preghiere patriottiche italiane può trovarne d'ogni genere, *Pater noster*, *Ave Maria*, *Credo*, nel primo volume della *Rivista storica del risorgimento italiano*, fascicolo del dicembre 1896.

Un *Pater noster* assai curioso, e che mi sembra di qualche importanza per la storia, l'ho scovato nell'*Ami du peuple* del 1792. Quel *Pater noster* era intitolato: *Oration ministérielle*, e, a detta del citato giornale, era fatto distribuire dalla Corte al popolo parigino; gravissima accusa che ebbe forse qualche influenza sulla infelice fine di Luigi XVI, avvenuta, come tutti sanno, il 21 gennaio 1793:

*Notre père, qui êtes aux Tuileries, que votre nom soit enfin béni, que votre règne revienne, que votre volonté soit faite à Paris et dans les provinces.*

*Donnez-nous aujourd'hui du pain dont nous manquons; pardonnez-nous nos offenses, si faire se peut, comme nous vous pardonnons votre trop excessive bonté. Et délivrez-nous des jacobins, des feuillants, des législateurs et des conventions nationales.*

*Ainsi soit-il.*

Probabilmente questo *Pater*, che sì tristemente può aver influito sul destino del disgraziato sovrano, era stato composto a fin di bene da qualche monarchico, per fare il contrapposto ai tanti altri composti dai rivoluzionari contro Luigi XVI. Una vera tempesta di satire d'ogni genere era, anzi, già cominciata fin dal regno del suo predecessore, e molta diffusione aveva avuto circa trent'anni innanzi un *Pater noster* rivolto a Luigi XV e che terminava: « non soccombere più alle tentazioni della Du Barry, ma liberaci dal diavolo Choiseul. Così sia ».

Un *Pater noster* assai più recente, poi, è quello degli Armeni, che si può leggere in armeno volgare nelle poesie di Gamar' Khathipa, e di cui un amico, molto versato in quella lingua, mi ha cortesemente favorito la seguente traduzione letterale:

Padre nostro celeste, santo sia il tuo nome. — In ogni cosa la tua volontà avvenga — solo che l'Armeno non sia sotto il giogo. — Non soffice pane vogliamo noi — solo da' in mano ad ogni Armeno la spada. — Non cerchiamo esser liberati dai nostri propri debiti — ma togli via del Turco l'ignominioso tributo. — Guidaci, Iddio, alla prova della battaglia — che presto la tua nazione aiccana sia libera! Così sia.

Più recente ancora è il *Pater noster* dei Polacchi, che nel gennaio del 1903, in una seduta del Reichstag tedesco, venne letto dal ministro delle finanze Reinhaber per meglio dimostrare la necessità delle tante vessazioni fiscali da lui proposte contro i Polacchi sudditi della Germania. Anche questa volta l'ingenua

composizione, diventata ormai, con poche varianti, conforto modestissimo ma caratteristico di tutte le nazioni oppresse, anzichè di giovamento, servì invece a viepiù danneggiare i miseri Polacchi, contribuendo nella detta seduta del Parlamento tedesco a far maggiormente pesare su di essi il giogo degli oppressori. Eccone la traduzione:

**Padre nostro che sei nei Cieli, sia santificato il nome tuo, ma rendi a noi il regno di Polonia! Liberaci tu dalla servitù e dacci il pane quotidiano non innaffiato di sangue nè avvelenato dalla malvagità dei nostri nemici. Perdonaci i peccati segnati sulle lame delle nostre spade. Non lasciarci indurre nella tentazione di rinunziare alla libertà della patria nostra, ma liberaci dalla dominazione nemica. E così sia.**

Ma il *Pater noster* più singolare, appartenente esso pure al ciclo del nostro risorgimento, è senza dubbio quello in dialetto calabrese, intitolato: « Il *Pater noster* dei Liberali nel 1866, composto dal Molto Reverendo Arciprete Antonio Martino, del Comune di Caridà ». Si riferisce quindi a quel periodo di tempo in cui la capitale d'Italia risedette a Firenze, ed è diretto a Vittorio Emanuele II. Esso è diviso in vari capitoli, troppo lunghi per essere riprodotti; debbo perciò limitarmi a darne soltanto qualche saggio.

Il primo capitolo, col titolo *Pater noster*, comincia:

> ***O patri nostru ch'a Firenza stati,***
> ***Lodatu sempri sia lu nomu vostru,***
> ***Però li mali nostri rimirati,***
> ***Sentiti cu pietà lu dolu nostru.***
> ***Ca si cu carità vui ndi sentiti,***
> ***Certu non fate chiù ciò chi faciti.***

*Patri Vittoriu Re d'Italia tutta,*
*Apriti s'occhi, s'oricchi annettati,*
*Lu regnu vostru è tutta suprasutta,*
*E vui, patri e patruni, l'ignurati,*
*Li sudditi su tutti ammiseriti,*
*Vui jti a caccia, fumati e dormiti.*

*Ministri, Senaturi e Deputati*
*Fanno camurra e sugnu ntisi uniti,*
*Prefetti, Cummessari e Magistrati*
*Sucandu a nui lu sangu su arricchiti,*
*E vui, patri Vittoriu, nun pensati,*
*Vui jti a caccia, dormiti e fumati.*

E prosegue così con una lunga enumerazione di malanni esposti con meravigliosa franchezza in una decina di altre strofe, ciascuna delle quali finisce col ritornello a rima alternata:

*E vui, patri Vittoriu, nun criditi, nun viditi,* ecc.
*Vui jti a caccia, fumati e dormiti.*

Oppure:

*E vui, patri Vittoriu, nun guardati, nun badati,* ecc.
*Vui jti a caccia, dormiti e fumati.*

Un altro capitolo intitolato *Panem nostrum* comincia:

*Lu pani ndi strapparu di li mani.*
*Lu pani nostru, o patri, e mo languimu;*
*Simu trattati peju di li cani,*
*Pagamu supra l'acqua chi mbivimu,*
*La curpa eni ca fummo liberali,*
*L'Italia fatta ndi portau sti mali.*

*Pacenzia, mo mparammu, ca lu mundu*
*Prima t'alletta e poi si mustra ngratu,*
*Ch'è vasu duci ncima, amaru nfundu,*
*Ch'è fauzu e tradituri d'ogni latu.*
*E tuttu spiega lu tempu presenti*
*Per cui di ricchi sciurtimmu pezzenti.*

E qui segue un'altra lunga enumerazione, fatta colla solita franchezza del perchè *sciurtimmu pezzenti:*

*Pezzenti pe fundiaria e manimorta,*
*Pezzenti pe cunguagliu dupricatu,* ecc.;

osservando *ca si nui impezzentimu*, Vittorio alla sua volta diventa il re dei pezzenti, e finisce:

*La mobili ricchizza sbrigognata*
*E lu registru cu la murta e senza,*
*Marchi di bullu, la carta bullata,*
*La posta chi ndi suca e non si penza;*
*Tabaccu caru, carissimu sali,*
*Patri Vittoriu, per vui tanti mali.*

*Finimu cu li pisi e li misuri,*
*Lu decalitru, vilanza, stratia,*
*Lu metru, pisi grossi, li minuri,*
*La rivisioni ogni annu. Uh! porcaria!...*
*Patri, cuntempra tu chist'orazione,*
*Et ne nos inducas in tentazione,*
*Ca di la furca passammu a lu pàlu,*
*Sed libera nos a malu.*

Come si vede dal semplice saggio che ne ho dato — e in ciò che ho omesso v'è di peggio — in questo

*Pater noster* c'era tanto da farlo sequestrare e da mandar in galera l'autore, per quanto reverendo; cosa che certamente gli sarebbe capitata se lo avesse scritto qualche anno prima, dediçandolo a Sua Maestà Francesco II. Invece, egli non solo potè stamparlo liberamente, ma nelle successive edizioni potè nel frontespizio allungarne il titolo così: « Il *Pater noster* dei Liberali nel 1866, poesia calabrese del Molto Reverendo Arciprete Antonio Martino, del Comune di Caridà, *premiata con lire* 300 dal Re Vittorio Emanuele ».

Oltre che a parodie letterarie, sia religiose che sociali e politiche, la preghiera del *Pater noster*, la quale è la più concettosa espressione religiosa che mai sia uscita da bocca umana, tanto che, ritengo, potrebbe con tutta devozione esser rivolta al Creatore dagli uomini tutti a qualunque religione appartengano, questa preghiera sublime ha servito altresì ad altre parodie di vario genere, dalle più mostruose alle più innocenti.

Tra le prime sono da porre certe sacrileghe imitazioni fatte ad empio scopo di stregoneria, come, ad esempio, il *Pater noster verde*, lugubre parodia nota tra i marinai e che io non potrei riprodurre neppure se lo volessi, perchè da essi tenuta segretissima. Molti folkloristi hanno tentato invano di conoscerla, ma di essa si sa soltanto che, in sostanza, altro non è che una rituale invocazione diabolica usata dai marinai per salvarsi nei naufragi imminenti. Neppure il valoroso scrittore Jack la Bolina, che con tanta passione

e con molto ingegno dedicò l'intiera vita alla professione e alla letteratura marinaresca, sì che nulla gli rimase nascosto di quanto si riferisce alla vita e alle usanze dei marinai, neppure lui riuscì a scovare il testo di quel *Pater noster*. In un articolo che gli dedicò nel primo volume della *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, fondata in Roma dal compianto professore Angelo De Gubernatis, egli narra appunto come, avendo saputo che i vecchi marinai, quando nei naufragi si vedevano sfuggire ogni altro mezzo di salvezza, ricorrevano al *Pater noster verde*, volle fare in proposito un'inchiesta, ma tutte le ricerche da lui praticate interrogando i veterani sott'ufficiali della marina non gli giovarono affatto ad ottenere il testo di quel *Pater*, perchè tutti dichiaravano di non ricordarlo.

Conclusione della sua inchiesta fu che quel *Pater noster* indirizzato al diavolo doveva avere senza dubbio strettissima connessione con la pratica demoniaco-religiosa conosciuta col nome di *Messa nera*, una messa che, come è noto, ebbe nei secoli scorsi grande parte nelle opere di stregoneria, e che pare consistesse nella Messa cattolica detta al rovescio, con le parole di adorazione verso l'Altissimo surrogate da vocaboli di contumelia e da frasi ingiuriose, tra le quali alcune rimasero poi popolari, come il *De malo in peius venite adoremus*.

Sullo stesso argomento e nello stesso volume della citata rivista scrisse Costantino Tantesio, il quale fece

egli pure in proposito una sua inchiesta, ma con lo identico risultato. Nessuno dei vecchi marinai da lui interrogati a Genova ed a Savona volle fargli conoscere il testo di quella preghiera. Un vecchio di ottant'anni, dopo aver fatto alte meraviglie e avergli chiesto insistentemente i motivi che lo inducevano a domandargliela, si lasciò scappare di bocca che ogni volta che a bordo si era trovato in pericoli altrimenti inevitabili, soprattutto quello delle trombe marine, li aveva veduti sparire come per incanto non appena l'aveva pronunziata; ma non volle dirla. Da tutti gli altri lo stesso rifiuto fu fatto sotto il pretesto di ignorarla, ma, aggiunge il Tantesio, « alcuni sorrisi e scrollate di spalle, quasi esprimenti che di certe cose è meglio non occuparsi, mi convinsero che nessuno ignorava ciò che io avrei voluto conoscere ».

Più contennende ancora di queste parodie fatte a scopo di stregoneria, e forse anche più empie perchè non scusate in nessun modo da aberrazione mentale cagionata da disperate condizioni, sembranmi quelle ideate da seguaci di diversa religione proprio al solo scopo di deridere e di vituperare ciò che ha di più sacro il cristianesimo. Tale, per es., il *Pater noster* degli Ebrei, che, nel volume dell'anno 1893 della citata *Rivista delle tradizioni italiane*, venne pubblicato da A. Gazzani, per averlo appreso dal proprio padre, che alla sua volta lo aveva imparato, molti anni innanzi, a Reggio Emilia, nel caffè del Commercio, frequentato da ebrei, coi quali, per quanto buon cattolico,

soleva fare ogni giorno la sua partita a tresette. Dal testo risulta che esso consiste nel dire il *Pater noster* cristiano rovesciandone le sillabe e ripetendole in aggiunzione continua nel modo seguente:

Ter cum pa, fa *Pater;*
No cum ter, ter cum pa, fa *Pater no;*
Ster cum no, nos cum ter, ter cum pa, fa *Pater noster;*
Qui cum ter, ter cum nos, nos cum ter, ter cum pa, fa *Pater noster qui;*
Es cum qui, ecc.
In cum es, e così via,

in guisa da formare un'altrettanto empia quanto noiosa filastrocca. Parodia burlesca, insomma, ma irriverentissima; cose, del resto, reciproche in altri tempi tra seguaci di differenti religioni, ma che adesso, ritengo, siano impossibili, nonchè a proferirsi, neppure a essere ideate, almeno da persone veramente civili e veramente religiose, e perciò tolleranti e rispettose non solo della propria, ma anche della altrui fede.

Per dare, infine, anche qualche esempio di parodie innocenti del *Pater noster*, voglio dire di parodie semplicemente e ingenuamente scherzose, ne ricorderò alcune che si rinvengono tra le innumerevoli composizioni di fattura esclusivamente popolare. Così, tra le molte parodie religiose inserite da Luigi Gortani nella sua *Raccolta di poesie popolari friulane* (Udine, 1904), abbondano i *Pater noster* del genere di questo:

*Pater noster qui es in Celi,*
*Dail il pan al puar vieli,*
*Daiel mulisit*
*Che no si rompi il dentisit.*

Quest'altro, che trovasi nella stessa raccolta, è ancor più ingenuo, perchè suole uscire dalla bocca dei bambini:

*Pater noster, cuit cuit*
*Son tre dì che no l'hai dit,*
*Se me mama no mi dà pan*
*No lu dis neancha deman...*

la quale parodia fanciullesca mi fa ricordare una scherzosa poesiola la cui arguzia si basa appunto sull'orazione domenicale, senza per altro che in alcun modo sia offesa da essa la cristiana pietà. Autore della graziosa poesia è il gentile poeta francese L. Ratisbonne, ed il motto infantile che ne forma il nucleo è assai noto, perchè ripetutamente sfruttato, quasi sempre malconcio in cattiva prosa, nei « per ridere » o nei « per finire » giornalistici.

Per finire alla mia volta riproduco addirittura la poesia del Ratisbonne, traducendola alla meglio in versi italiani. Bella o brutta, sarà, se non altro, una veste nuova:

— Su, Gigetto, da bravo; nel dire la preghiera
Non bisogna distrarsi, non ci si dee fermar...
Continuiamo il *Pater;* ma, bada, che severa
Sarò se ancor t'impunti, se ti dovrò sgridar.

« Dacci oggi » — « Dacci oggi » — « Il pane quotidiano »
— « Il pane... » — Ebbene? Ancora! Questa pausa perchè?
E perchè altre parole vai susurrando piano
Tanto, che neppur giungere possono sino a me?

— Cara la mia mammina, non t'inquietare, or ecco
Ti spiegherò la cosa... poi ricomincerem;
Siccome il pane solo è troppo asciutto e secco,
Prego il buon Dio di darci un po' di burro insiem!

## CAPITOLO VIII.

### Il Parnaso medico-farmaceutico.

Poichè oggetto delle arti sanitarie sono, di solito, fatti e cose molto prosaiche, parrebbe, a prima vista, che medicina e farmacia non possano facilmente camminare insieme con la poesia. Infatti la congerie di composizioni poetiche, in quantità assai superiore di certo a quella che i lettori immaginano, uscita da menti imbevute soprattutto di cognizioni mediche o farmaceutiche, è una congerie di versi in generale molto... lassativi. Così, nelle *Poesie Farmaceutiche*, pubblicate non molti anni or sono, a Soriano nel Cimino, dal signor Ugo Lastri, chimico-farmacista, troviamo messi in rima italiana, tra un'« ode balsamica » ed un « sonetto essenziale », persino gli aforismi della Scuola Salernitana, con versi di questo genere:

> È restringente il cavolo,
> il succo rilassante,
> se l'uno e l'altro adoperi
> ti servon da purgante...

e anche allorquando, per uscire da siffatti argomenti professionali, il poeta vuole tentare la nota tenera, appassionata, anche in questa rimane sempre un certo sapore farmaceutico, il cui contrasto con l'effetto che il poeta vorrebbe produrre eccita più presto il sorriso che la commozione. Ecco come il citato poeta chimico-farmacista tenta la nota patetica:

> Dio ti guardi, o Signore, da un poeta-assistente,
> Ei da mattina a sera non fa che verseggiar;
> Sospira tra i barattoli, e anela ardentemente
> Un angolo di terra per piangere ed amar.

Nulla di strano quindi se non mi mancherà per questo capitolo del materiale esilarante. Eppure, e mi affretto a constatarlo perchè questo potrà invece sembrare molto strano, tra le innumerevoli poesie scritte da poeti-medici vi sono alcuni veri capolavori.

Parecchi illustri cultori delle scienze sanitarie furono in pari tempo grandi poeti. In Italia il toscano Francesco Redi, archiatra dei granduchi Ferdinando II e Cosimo III, fu certamente assai più grande scienziato che poeta, tuttavia il suo famoso ditirambo *Bacco in Toscana* rimane sempre, tra le vecchie poesie italiane, una delle più conosciute e di quelle che si rileggono con maggior gusto; ma se, all'opposto, il siciliano Giovanni Meli non fu altrettanto illustre come medico, poichè dalla modesta condotta medica di Cinisi non seppe elevarsi che alla cattedra di chimica nel liceo di Palermo, quale poeta lirico è, per consen-

timento universale, uno dei più grandi che possa vantare non pure la Sicilia e l'Italia, ma il mondo intiero. L'inglese Marco Akenside poi acquistò la gloria ed ogni colmo di onori in ambedue i campi. Figlio di un modestissimo beccaio, venne avviato dal padre nella carriera sacerdotale, ma, ottenuta la laurea in teologia nell'Università di Edimburgo e divenuto ministro presbiteriano in un sobborgo di quella città, s'iscrisse alla Facoltà di medicina, ebbe anche la laurea di medico e, datosi all'esercizio di questa professione, seppe acquistarsi in essa tanta fama che divenne presidente del Collegio medico di Edimburgo e membro della Società Reale di Londra, prendendo posto in pari tempo come poeta tra i più grandi dell'Inghilterra, poichè il suo poema: *The Pleasures of the Imagination* (*I Piaceri dell'Immaginazione*) è annoverato tra i capolavori poetici di quella nazione.

A enumerare tutti i medici-poeti che, senza esser giunti nel campo della poesia all'altezza di quelli ora ricordati, tuttavia fecero prova non ispregevole di poetico valore, l'elenco diverrebbe molto lungo. Mi limiterò a ricordarne qualcuno. Il medico veronese Girolamo Fracastoro, archiatra di papa Paolo III e medico del Concilio di Trento, compose, come è noto, un pregevole poema latino sulla *Sifilide*, argomento questo il cui lato... poetico non poteva esser veduto che da un medico-poeta. Il siciliano Giovanni Galeano per gli storici della scienza è medico insigne, per gli storici della letteratura è un garbato poeta, cosicchè,

sotto un busto che nel suo paese lo ricorda, potè scriversi senza eccessiva iperbole:

*Bis lauro cinctus, nam bis Galeanus Apollo est,*
*Carmina seu pandat, pharmaca seu tributat.*

Il dottor Camillo Brunori, di Meldola, compose un voluminoso trattato di medicina, col titolo: *Il Poeta-Medico*, nel quale ogni materia medica trattò in sonetti che gli storici della nostra letteratura hanno del tutto trascurato, mentre per eleganza e per armonia del verso non sono affatto inferiori a quelli del Frugoni e di altri tra i più lodati poeti a lui contemporanei. Nella prefazione di quell'opera, stampata dopo la morte di lui dagli « Eredi Biagini all' Insegna della Pallade, in Cesena, nel 1793 », si legge: « Egli passò per uno de' migliori poeti del suo tempo, stimato perciò da tutti i letterati e considerato come un celebre ristoratore del buon gusto nella poetica facoltà ». In queste parole v'è, senza dubbio, non poca di quella esagerazione laudativa che gli editori di tutti i tempi hanno sempre raccomandata nelle recensioni dei libri da essi pubblicati; nè i sonetti del medico meldolese, per quanto pregevoli, sono poi tanto attraenti da indurmi a consigliarne la lettura e tanto meno lo studio, ma posso assicurare che in compenso potrebbe molto interessare e divertire la parte, dirò così, scientifica del suo trattato, basata sulle cognizioni mediche del tempo suo, e del cui contenuto vale quindi la pena ch' io ne dia un' idea ai lettori, se non altro a titolo di curiosità.

L'opera comincia con alcuni capitoli d'introduzione, in terzine dantesche, e con dieci « Sonetti proemiali » sui temperamenti, sullo spirito insito ed influo, sul calore nativo e sull'umido radicale. Seguono le otto parti in cui l'opera è divisa, composte ciascuna di venti sonetti accompagnati tutti da una breve prosa di illustrazione erudita. La parte prima tratta delle operazioni vitali, vale a dire, della nutrizione, della chilificazione, della sanguificazione, nonchè del sudore, dello svaporamento insensibile e via dicendo. Nella parte seconda l'autore si occupa delle operazioni animalesche: il moto, il sonno, la memoria, la vista, il tatto, ecc.; ma ad una speciale « operazione animalesca » ha dedicato tutta la parte terza del lavoro, intitolata: *Della generazione*, della quale tralascio i titoli dei singoli sonetti. Nella parte quarta il poeta canta bellamente dei morbi in generale: morbi degli spiriti, morbi del sangue, morbi delle parti sode, coi relativi sintomi e le relative diagnosi e prognosi. Nella parte quinta tratta dei rimedi in generale, trovando i più dolci accordi della sua cetra per cantare i purganti, i vescicanti, gli alteranti, gli assorbenti, gli evacuanti, i vomitori, i diuretici e i diaforetici, il cavar sangue, la chirurgia infusoria, ecc. Nella sesta parte tratta invece dei morbi in particolare, e le affezioni soporose, la dissenteria, la squinanzia (così chiamavasi allora l'angina), il diabete, l'iscuria, l'itterizia, e così via, fino al solito numero di venti, sono altrettanti argomenti di ben torniti sonetti. Così pure nella

settima parte tratta dei rimedi in particolare: « lo spermacete, l'aloe, il bezzuarro, la vipera, le perle », ecc. Viene, infine, la parte ottava: « Del conservare la sanità », trattatello d'igiene svolto col solito sistema in venti sonetti illustrati da prose erudite. Chiude il poetico-medico trattato una satira in terzine: « Contro quelli che biasimano la Poesia nel Medico ».

Dalla semplice indicazione che ho fatto degli argomenti dei sonetti del Brunori il lettore stesso potrà concludere che se egli riuscì discreto poeta, viceversa, come medico, anche tenendo conto dello stato empirico e primitivo in cui versava ancora la medicina un secolo e mezzo fa, non deve essersi certamente elevato sopra la mediocrità, sopra, anzi, la bassezza scientifica generale nei medici del tempo suo. E a questa conclusione meglio ancora giungerebbe constatando nell'opera poetica di questo medico « ristoratore del buon gusto nella poetica facoltà » il suo infatuamento per certi rimedi che già a' suoi tempi cominciavano ad andare in disuso. Per esempio, nella prosa illustrativa al sonetto sul cranio umano, egli molto vanta questa parte ossea del nostro corpo quale sostanza farmaceutica perchè, ridotta in sale volatile, in essenze, in gelatine, diventa rimedio potentissimo contro tutte le emorragie, contro l'epilessia, le scrofole, ecc. A questa opinione l'autore è indotto anche dal fatto che il cranio umano era l'ingrediente principale del celebratissimo *unguento armario* di Paracelso. Per fare tale unguento, per altro, avverte il

Brunori, non giovava servirsi di un cranio umano qualsiasi rubato in un cimitero e appartenuto a persona morta naturalmente. « Questi crani — egli scrive — non si stimano nulla, ma occorre far scelta di crani che si traggono da uomini morti di morte violenta e che, purgati e netti d'ogni immondezza, stati sieno per qualche anno al cielo, siccome quelli che la Giustizia a publica infamia de' grandi banditi, in gabbie di ferro espone all'altrui vista ». Soltanto a queste condizioni il cranio umano contiene veramente un'eroica virtù terapeutica, preziosissima per i soldati la cui persona essa rende immuni dagli insulti delle armi, e la ragione scientifica di questo fatto è molto semplice: « Il cranio — continua il nostro dotto poeta — il cranio di chi è passato all'altra vita per natural morte è affatto privo di spirito insito dissipatosi nella malattia, laddove quello de' morti violentemente conserva ancora parte di detto spirito e insieme di spirito influo per una tal morte quivi concentratosi ».

Mi sono lasciato andare a questa citazione digressiva non solamente perchè le teorie scientifiche del Brunori, seguìte dalla maggior parte degli scienziati del suo tempo, potranno sembrare ora ai lettori il colmo della stravaganza, ma altresì perchè, per quanto ridicole, rinascono ai nostri giorni sotto altra forma alla quale le odierne concezioni spiritistiche e teosofiche pretendono di dare aspetto della più alta filosofia. Non credo che, nella immane guerra che funesta ora l'Europa, vi sieno soldati i quali, per passare

immuni fra le tempeste di proiettili, si ungano il corpo con l'*unguento armario* del Paracelso, ma talune pratiche spiritiche e certi talismani più o meno teosofici, raccomandati recentemente da una rivista di occultismo, parmi abbiano con quell'unguento grandissima affinità. Chi può, del resto, affermare che, nel modo stesso con cui, a furia d'indagare e di studiare gli astri per correr dietro alle chimere dell'Astrologia, si è finito collo scoprire le leggi assolute ed eterne sulle quali si fonda la scienza esatta e meravigliosa dell'Astronomia, e nella stessa guisa che, sospinti dall'ansia di trasmutare con l'Alchimia i metalli e di trovare la pietra filosofale, gli uomini hanno finito col possedere la scienza precisa e poderosa della Chimica, chi può recisamente affermare che dagli studi pertinaci e dalle ansiose ricerche dei moderni spiritisti, inseguenti alla loro volta altre stravaganti concezioni o pazze chimere, non debba un giorno uscire vivente e fulgida, come uscì Minerva armata dal cervello di Giove, una novissima scienza valevole a diradare il velo di quei misteri dinanzi ai quali la povera mente umana ha dovuto finora rassegnarsi a vedere soltanto l'inaccessibile barriera dell'Inconoscibile?

Ma, troncando la digressione per tornare a ciò che forma argomento di questo capitolo, un altro medico-poeta posso ricordare assai superiore al meldolese, almeno come scienziato, l'illustre scopritore del vaccino, Edoardo Jenner, il quale, tra le altre cose, celebrò

in bei versi la foglia nicoziana, dedicando al proprio sigaro un'ode rimasta popolare in Inghilterra:

*Soother of an anxious hour,* ecc.

Strano che un popolo tanto positivo qual è l'inglese, e proprio tra i cultori di una scienza apparentemente tanto prosaica qual'è la medicina, abbia avuto poeti in grande numero, forse più di quanti ne ebbe lo stesso nostro paese, che d'uno sterminato numero di mediocrissimi poeti usciti da ogni classe e da ogni condizione sociale può vantare il non invidiabile primato. Oltre al grande Akenside, già messo in prima linea, e all'illustre Jenner, ora ricordato, tra i migliori medici-poeti inglesi sono da ricordare altresì il medico del re Carlo I e traduttore delle *Metamorfosi* di Ovidio, Samuele Garth, il quale molto si distinse nella poesia giocosa, specialmente col poema burlesco: *The Dispensary* (*L'Ambulatorio*), che scrisse... contro i medici e i farmacisti, e Giovanni Herd, « medico di professione ma letterato per gusto », come egli stesso si dichiarava, che si divertì a mettere in versi latini il catechismo per facilitarne lo studio alla gioventù, e compose in esametri una cronaca degli avvenimenti di cui fu testimonio nella sua vita, cronaca abbracciante un periodo di cinquant'anni della storia inglese, dalla battaglia di Wakefield sino alla morte di Enrico VII, ed assai importante per gl'interessanti particolari che vi si trovano, pregevole anche come lavoro di poesia latina, ma che in fondo è tutta una

smaccata adulazione del detto re Enrico, del quale giunge persino a negare la nota esosissima avarizia:

*Lanigeras pecudes, pastoris more fidelis,*
*Tondebat, sed nullas deglubebat avarus.*

Nel bosco medico-parrasio anche la Francia occupa un posto non secondario. Ivi essa ebbe persino un poeta cieco, il dottor Blancheton, che, al pari di Milton, pianse in versi commoventi la propria sventura:

*O Limagne enchantée ; Auvergne ma patrie,*
*J'espérais te revoir au déclin de ma vie,*
*Mais le flambeau du jour te dérobe à mes yeux...*

Tra i migliori poeti-medici francesi sono da ricordare Claudio Quillet e Luigi Orgaud. Il primo, vissuto nel Seicento, scrisse in discreti versi latini, sotto il pseudonimo di Calcidio Leto, il poema: *Callipaedia*, che ebbe grandissimo successo soprattutto in grazia dell'argomento, poichè il Quillet volle con esso insegnare l'arte di procreare bei figli. L'altro, il dottore Orgaud, fu un predecessore settecentesco dei moderni *félibres*, assai apprezzato dal Mistral e dal Roumanille. Vissuto in tempi meno propizi a pacifici argomenti, scrisse nel 1793, in lingua provenzale, un poema dedicato al popolo, nel quale poema osò stigmatizzare i carnefici della Rivoluzione e ritrarre di questa le scene più sanguinose, dall'uccisione di re Luigi a quella di Marat, compiuta da una « nuova Giuditta », il cui braccio si levò su di lui vendicatore:

*Et d'un coutel armado*
*I trabetzò le cor.*

Un poeta-medico più vicino a noi, anzi, si può dire, dei tempi nostri, è il dottor Pietro Foissac, credo tuttora vivente, le cui poetiche composizioni potrebbero essere firmate da molti letterati senza far torto alla propria fama. Per dare un'idea di esse voglio citare il grazioso *Eloge de mon village*, nel quale, con garbo tutto francese, il Foissac bellamente esprime la sua serena filosofia ed insieme la sua grande modestia:

*Au pied d'une double colline*
*S'élève un petit bourg qui porte nom: Albas.*
*Un autre vanterait son illustre origine:*
*L'histoire n'en dit rien, je n'en parlerai pas.*

*Là fleurit un essaim de belles,*
*Dont la pudeur sans fard colore les appas;*
*Combien, chaque printemps, voit-on de cœurs fidèles?*
*L'histoire n'en dit rien, je n'en parlerai pas...*

e così continua con gentili arguzie per varie strofé che si chiudono tutte col verso: *L'histoire n'en dit rien*, ecc., finchè finisce:

*Fêté sous le doux nom de Pierre,*
*Je suis et l'Esculape et l'Homère d'Albas;*
*Un jour le biographe écrira sur ma pierre:*
*..... L'histoire n'en dit rien, je n'en parlerai pas.*

Memorabile per altro verso è altresì il dottor Munarel, il quale, a giudicarlo dagli argomenti delle sue poesie, potrebbe dirsi un poeta-medico futurista,

avendo egli, fra le tante, sciolto il volo a un'ode nella quale canta ciò che nessun poeta nè del passato nè del presente sognò mai di cantare: *Le bonheur de la maladie!* E, se non erro, tra i poeti-medici francesi vi deve essere anche un poeta dantista, perchè, fra le molte traduzioni in versi francesi della *Divina Commedia*, parmi ve ne sia una, non delle peggiori, fatta appunto da un medico. In ogni modo posso constatare che vi è tra essi certamente più di un poeta... dentista. Per es., il dottore dentista Toirac, il quale dev'essere stato il più fecondo fra quanti mai poeti cantarono sotto la cappa del cielo, avendo egli composto tante poesie... quanti furono i denti da lui strappati. Una per dente! Posso anche citare l'inventore dello specchio odontoscopico, il dottore Marmont, che, non contento di esercitare degnissimamente l'arte sua odontoiatrica, volle altresì cantarla in un poemetto nel quale fa risalire l'origine dell'arte stessa nientemeno sino a Cadmo:

*Des dents d'un fier dragon Cadmus semant la terre,*
*Inventa le premier la science dentaire...*

Egli galantemente volle dedicare l'odontologico poema alle leggiadre signore delle quali aveva potuto ammirare il grazioso sorriso che gli rivolgevano allorquando presentavano la rosea bocca alle sue tenaglie:

*D'une bouche fraiche et jolie*
*J'ai célébré les agréments,*
*Et c'est à vous que je dédie*
*Cet opuscule en quatre chants.*

*Oui, quoique la gloire me touche,*
*Je vous le dis, j'aime encore mieux*
*Un seul regard de vos beaux yeux,*
*Un sourire de votre bouche.*

Ma un poeta dentista può esser vantato anche dall'Italia nell'abruzzese Giuseppe Fonzi, intorno al quale sono in grado di dare notizie interessanti, che debbo alla cortesia del signor Francesco Scalella di Napoli; e poichè dei tanti dizionari biografici che tramandano ai posteri insieme col ricordo di uomini insigni quello altresì di moltissime nullità, nessuno fa il minimo cenno di questo personaggio assai singolare e di memoria degnissimo, nè io ero riuscito a trovare altrove cenni intorno alla sua vita, credo non inopportuno riassumere qui le molte e interessanti informazioni che il signor Scalella mi seppe fornire desumendole da varie fonti, ma in particolar modo dall'epistolario del Fonzi stesso e da alcuni cenni che un nipote di questo scrisse nel 1873.

Giuseppe Angelo Fonzi nacque nel 1768 a Spoltore (Teramo) da famiglia benestante. Fuggito di casa all'età di sedici anni col semplice viatico di una posata d'argento sottratta in famiglia, s'imbarcò a Napoli sopra un bastimento mercantile spagnuolo, in qualità di mozzo, e per molti anni vagò pel mondo intiero. Poco si sa dell'avventurosa sua vita in quel periodo di tempo, ma nel 1800 lo troviamo a Parigi dentista di fama europea. Aveva inventato una nuova materia per la fabbricazione dei denti artificiali; aveva

avuto un'aspra ma vittoriosa guerra col collega francese Dubois-Foucou; era stato nominato membro dell'Ateneo delle Arti, e aveva fondato uno splendido istituto odontoiatrico. Fu amico d'Eugenio di Beauharnais e di Luciano Bonaparte, e forse conobbe da vicino Napoleone I. Andò a Pietroburgo: ridette la grazia e il sorriso alla bocca dell'imperatrice; fu nominato dentista imperiale. Chiamato in Ispagna da quel re, ivi ebbe la carica officiale di dentista di Corte, con una pensione annua di quattromila ducati. Un bel giorno, carico di onori e di denari, non volle più saperne di fare il dentista e si dette alla ricerca affannosa del mezzo per regolare la combustione del carbon fossile per uso domestico. Inventò certi camini da cui si riprometteva chi sa quali tesori, ma, dopo aver buttato via leggermente un ingente patrimonio, si trovò solo e senza clienti. Non per questo scoraggiato, ricominciò da capo a ricostituire la sua fortuna e vi riuscì. Stette di nuovo alcuni anni a Parigi, poi tornò a Pietroburgo dove corse due pericoli: quello di rimanere annegato nell'inondazione della Neva del 1825, l'altro di prender moglie. Stanco e vecchio, venne a Napoli con la speranza di terminarvi in pace la vita, ma vi trovò invece una feroce ostilità nel ministro Intendi, che lo sospettava amico dei Napolitani rifugiati a Parigi, e allora se ne andò a Madrid a godersi colà la pensione del re di Spagna. Caduto ammalato, passò diverso tempo a Malaga; morì a Barcellona nel 1840.

Nella storia della odontoiatria il Fonzi occupa un posto eminente, ma egli pretendeva altresì di essere un grande poeta. Lasciò uno spaventoso numero di versi, alcuni stampati, in massima parte manoscritti, che lo Scalella lesse tutti inviandomene altresì, insieme coi cenni da me riassunti, un completo elenco bibliografico. In esso figurano anche alcune tragedie e persino un poema in trenta canti! « Nell'ottobre del 1913 — aggiunge il mio cortese corrispondente — un giornale settimanale di Solmona, *La Fiaccola*, pubblicò un lungo articolo sul Fonzi; ma molte notizie erano errate e certi apprezzamenti arbitrari. Poco più di un mese addietro chiesi per lettera all'illustre professore D'Ancona se nel materiale da lui raccolto su « I viaggiatori e gli avventurieri del secolo XVIII », c'era qualche notizia del Fonzi. Mi rispose gentilmente che non aveva mai sentito nominare tal personaggio; però mi dava notizia di un articolo che sul Fonzi aveva pubblicato la *Rivista Abruzzese* e che gli arrivava proprio in quel momento. Le ho esposto intorno a quell'uomo singolare ciò che so. Probabilmente in Abruzzo non mancherà qualche Comitato che voglia riesumarne la figura e scolpirla in qualche marmo. Finchè vorranno monumentare il « dentista geniale », meno male, ma se l'ignoranza dei glorificatori vorrà farlo passar come un poeta, ah! no, bisogna impedire questo grave oltraggio alle Muse. So io i contorcimenti di visceri, la noia, il disgusto che ho provato alla lettura delle tante sue scempiaggini rimate! ».

Delle scempiaggini rimate chi mai potrebbe dire quante ne avranno scritte tutti gli altri innumerevoli medici, che io tralascio di ricordare, afflitti dal male della poesia del quale non seppero guarire sè stessi? Basta dare un'occhiata a una speciale antologia intitolata: *Le Parnasse Médical Français*, pubblicata nel 1874 a Parigi dal dottor Achille Cherau, e nella quale sono riuniti saggi di componimenti poetici di quasi un migliaio di poeti-medici francesi, per avere un'idea della quantità enorme di insulsaggini in versi che si metterebbero insieme raccogliendo quelle dei poeti-medici del mondo intiero. Nella citata antologia esclusivamente francese, ad eccezione delle poesie dei dottori Blancheton, Orgaud, Foissac, Marmont, le quali, grazie appunto a quel volume, ho potuto citare, e tranne poche altre ancora, tutto il resto, vale a dire quelle degli altri mille duplici seguaci di Esculapio e di Omero, non meritava davvero la fatica della raccolta. Di tutti costoro si potrebbe ripetere ciò che i critici maligni dicevano del poeta-medico siciliano Vincenzo Navarro de Ribera, che, cioè, come poeta era un medico, e come medico era... un poeta!

Non è tuttavia da meravigliare che nei tempi trascorsi sì gran numero di sanitari si esercitasse nella poesia, potendosi questo fatto spiegare molto facilmente. La coltura letteraria era una caratteristica dei medici di una volta, i quali, dal più illustre cattedratico fino all'ultimo degli aromatari, si onoravano ed erano onorati delle due qualità di medico e di filo-

sofo, quasi sempre notate entrambe sui frontespizi delle loro opere. Non potendo essi dimenticare che Galeno aveva scritto un libro: *Quod optimus medicus sit etiam philosophus*, latineggiavano a tutto andare in prosa e in poesia senza immaginare affatto il danno prodotto alla scienza medica dall'opuscolo del loro antico maestro, il quale avrebbe probabilmente assai meglio giovato e alla medicina e alla filosofia se, invertendo i termini, avesse scritto un libro: *Quod optimus philosophus sit etiam medicus.*

L'esempio è contagioso e se i medici poetavano volentieri, i farmacisti, non volendo essere da meno di quelli, li imitavano quanto potevano. Nessuno di essi, è vero, riuscì a raggiungere nell'arte poetica le altezze a cui pervennero un Meli, un Akenside, un Redi, la qual cosa, beninteso, può affermarsi non tenendo conto del sommo Dante Alighieri che, come è noto, era iscritto appunto nell'« Arte degli Speziali ». Ma anche tra questi qualcuno riuscì a conquistare una celebrità *sui generis*. Per esempio, il farmacista francese Bavolet che per le sue opere poetiche meritò il noto epigramma di Piron:

*Honneur à monsieur Bavolet*
*Qui, dans un généreux délire,*
*A changé sa seringue en lyre*
*Et sa cannule en flageolet!*

Più famoso ancora venne reso dalla sua mania verseggiatrice Mr. Bolus, farmacista a Newcastle, la cui fama in Inghilterra è rimasta tradizionale. Questo

farmacista aveva preso l'abitudine, allorchè gli veniva consegnata una ricetta da spedire, di trascriverla anzitutto in versi; e se non riusciva a trovarvi la rima non ne voleva sapere di preparare il farmaco, convinto com'era che sarebbe stato dannoso per l'infermo. Ma la rima la trovava sempre! Una volta, dovendo consegnare a un certo John, servo di un vecchio baronetto, una medicina contenuta in una piccola bottiglia, non contento di avvertirlo che prima di somministrare quel rimedio doveva agitarlo ben bene, volle per maggiore scrupolo ripetere l'avvertenza su di un biglietto che appiccicò alla bottiglia. Naturalmente la scrisse in bella rima col verso seguente:

*When taken to be well shaken,*

raccomandando al servo di leggere con attenzione il poetico avvertimento e di metterlo in pratica scrupolosamente. In italiano quel verso si potrebbe anche rendere come segue:

Pria di dargliełо conviene
Che lo scrolli bene bene.

Fatto sta che il giorno dopo, quando Mr. Bolus domandò a John quale effetto aveva prodotto la medicina all'infermo, si sentì rispondere che questo era morto! John aveva scrollato il padrone invece della medicina, e aveva compiuto l'operazione con tanto zelo che ne aveva scrollata fuori anche la vita!

La poesia per altro serve ai chimico-farmacisti anche a scopi meno pericolosi, come quando viene

da essi adoperata quale mezzo mnemonico. Ecco, per esempio, come una chimica in versi, molto in voga in una nostra Università, insegna a preparare l'acido iponitroso:

> Dal nitrato passo all' ipo
> coll'idrogeno nascente,
> poi l'argenteo nitrato
> debbo usar col sal veniente.
> Il cloridrico acidetto
> sovra il tutto infine metto,
> e lo verso saggiamente
> l' ipernitro a liberar.

Ed ecco la poetica spiegazione della doppia formola dello stesso acido iponitroso:

> All' idrosilica emina l'acido
> iponitroso forte gridò:
> — Doppia e non semplice formola or ho. —
> Quella rispose: — Chi l'affermò? —
> Ei, col cortese nitroso acido,
> in un istante gliel dimostrò!

Chi non capisce può tralasciare senz'altro gli studi chimico-farmaceutici!

Si sa che a scopo mnemonico viene ammessa qualunque baggianata. Per far ricordare il nome di quattro carbonati: *brucite*, *manganite*, *limonite*, *goethite*, venne composta la seguente: *I bruchi mangiano i limoni a Goethe!*

Al pari di altre delle quali mi sono occupato in questo volume, analoghe baggianate sono permesse anche nel caso in cui sieno composte non già con

la presunzione di fare della poesia e tanto meno della poesia scientifica, ma a semplice scopo di scherzo, e di queste altre potrei recare molti esempi. Mi limiterò a riportarne due soltanto, uno antico ed uno moderno.

In uno zibaldone di manoscritti conservato nella Biblioteca Nazionale di Firenze è un curioso sonetto composto circa trecento anni or sono da ignoto autore, probabilmente in occasione di qualche pestifera epidemia, non già in occasione di colera, come scrisse chi lo pubblicò anni addietro in una rivista fiorentina, ignorando certamente o non ricordando che il colera fece la sua prima non gradita comparsa in Europa soltanto al principio dello scorso secolo. L'ignoto autore del sonetto, rivolgendosi a chi con molta paura della peste aveva « sospetto di moria », gli ammanniva in quattordici versi la seguente magnifica ricetta:

Quando tu hai sospetto di morìa,
Recipe: mesi sei di star serrato
Con cento pezzi, o più, d'oro coniato
Che giova molto alla malinconia.

Polvere assai di gran, che bianco sia;
Olio comune et aceto rosato,
Pelle con polpa di gallo castrato,
Vin prezïoso, e buona malvagìa.

Piglia di queste cose bene spesso,
Fuggi disdagi, odora cose buone,
Non tener per un miglio donne appresso.

Discaccia l'otio d'ogni mal cagione;
Fa' fuoco di ginepro e di cipresso,
E tutti i tuoi pensier tacca all'arpione.

Dei quali consigli ottimo indubitatamente è quello contenuto nell'ultimo verso, perchè è notissimo che nulla vale ad abbreviare il corso della nostra vita quanto i pensieri, i fastidi, le preoccupazioni, i patemi d'animo, ecc., che, il più delle volte, ci procuriamo noi stessi, e che quando non si possono o non si sanno evitare, non si sanno neppure vincere o almeno sopportare con rassegnazione. Voglio ricordare a questo proposito la risposta che ebbi un giorno da una vecchia quasi centenaria, alla quale avendo io chiesto come aveva fatto ad arrivare fresca e arzilla a quella venerabile età, mi rispose:

— Ogni volta che avevo un dispiacere immediatamente vi mettevo sopra due uova fresche e un bicchiere di vino buono!

Chi mai potrebbe calcolare di quanto verrebbe ad elevarsi la media della longevità umana se tutti sapessero attuare una così pratica filosofia?

E vengo all'ultima baggianata, con la quale pongo termine a quella più grande e completa che qualche critico non mancherà probabilmente di ravvisare nel presente volume. Anch'essa è dovuta alla fervida fantasia del solito poeta innominato, ma che i lettori avranno forse indovinato, delle cui scempiaggini giovanili, in questo volume appunto, ho dato altri saggi, nella speranza, non so quanto fondata, di essere riuscito anche con quelli a divertire. Si tratta di un'ode essa pure, oltre ogni dire, farmaceutica, senza però che tale suo carattere appaia.

L'apparenza, anzi, è tanto seria, che permise all'autore di giocare un tiro birbone a un defunto illustre poeta, il quale ai giovani che per avere un suo giudizio gli mandavano i primi loro poetici vagiti soleva rispondere con lodi lusinghiere. Nell'autore di quell'ode il « maestro » ravvisò subito la stoffa di un nuovo grande poeta, tanto che gli scrisse: « A parte qualche epiteto molto scadente, ma che con breve lavoro di lima potrà facilmente essere corretto, la sua ode è poesia che rivela vera ispirazione e chiude in germe quel *pathos* tragico e ribelle, proprio de' sommi vati, senza il quale non si può riuscire a compiere grandi opere di poesia ».

Non occorre aggiungere che l'illustre uomo incoraggiava il giovine autore a proseguire indefessamente nella difficile arte dei carmi che senza dubbio gli avrebbe dato gloria immortale!

L'ode, pubblicata da un giornale umoristico, nel quale l'illustre poeta fu ben sorpreso di leggerla col relativo commento, cominciava così:

> China la fronte sul volume eterno,
> sublimato il pensier oltre le stelle,
> sol Fato arcano indago, e il ver discerno
> al lume di fatidiche facelle.
> Empi astri, astri maligni a me contrari,
> coll'odio vostro lotterò animoso!
> Canta, ride la turba de' somari
> malvagia, e irride al mio lavor penoso.
> Io, duro, come torre che non crolla,
> reo, barbaro destin sfido e combatto...

Basta leggere di seguito le prime parole di ciascun verso: *china*, *sublimato*, *solfato*, *allume*, *empiastri*, *collodio*, *cantaride*, *malva*, *ioduro*, *reobarbaro*, e così di seguito, per constatare che il burlone autore di quell'ode aveva posto ne' suoi versi, ispirati a un *pathos* tragico e ribelle, tutta la Farmacopea!

---